THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

PG3337
.O 8
Z75

This book is due at the LOUIS R. WILSON LIBRARY on the last date stamped under "Date Due." If not on hold it may be renewed by bringing it to the library.

DATE DUE	RET.	DATE DUE	RET.

ПЕТРОГРАДСКОЕ ОБЩЕСТВО ИМЕНИ А. Н. ОСТРОВСКОГО

ПАМЯТИ
А. Н. ОСТРОВСКОГО

СБОРНИК СТАТЕЙ ОБ ОСТРОВСКОМ
И НЕИЗДАННЫЕ ТРУДЫ ЕГО

ПЕТРОГРАД
1923

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/pamiatianostrovs00unse

32

1823 $\frac{31\text{ марта}}{13\text{ апреля}}$ 1923

К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

ПЕТРОГРАДСКОЕ ОБЩЕСТВО ИМЕНИ А. Н. ОСТРОВСКОГО

PG3337
.08
Z75
PAMIATI A.N. OSTROVSKOGO

ПАМЯТИ
А. Н. ОСТРОВСКОГО

СБОРНИК СТАТЕЙ ОБ ОСТРОВСКОМ
И НЕИЗДАННЫЕ ТРУДЫ ЕГО

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

Засл. режиссера **Е. П. КАРПОВА**, проф. Петрогр. Унив. **Д. К. ПЕТРОВА**, учен. хранителя Пушкинск. дома при Рос. Академ. Наук **М. Д. БЕЛЯЕВА** и зав. Центр. Библиотекой Русск. Драмы Петрогр. Акад. театров **А. С. ПОЛЯКОВА**

С портретом **А. Н. ОСТРОВСКОГО** и иллюстрациями **П. М. БОКЛЕВСКОГО, И. ШАРЛЕМАНЯ, П. Б. ЛАМБИНА, Д. С. СТЕЛЛЕЦКОГО** и **И. А. ВСЕВОЛОЖСКОГО.**

Книгоиздательство „ПУТЬ К ЗНАНИЮ“ Петроград — 1923

Петрооблит № 2642. Тираж—2.200 экз.

Военная Типография Шт. Р.-К. К. А. (Площ. Урицкого, 10).

ОТ РЕДАКЦИИ.

Имя Александра Николаевича Островского, русского великого драматурга-бытописателя, так громко говорит само за себя, что распространяться о значении его художественных произведений для русской литературы и театра нам кажется излишним.

Нет театра в нашем обширном отечестве, начиная от столиц и кончая самыми глухими медвежьими уголками, где бы не ставились пьесы А. Н. Островского. Он воспитал целое поколение артистов, заставив их отрешиться от ложных приемов напыщенной, мелодраматической манеры игры и перейти к художественному переживанию и изображению правдивой душевной жизни созданных им типов.

На сцене во всей своей оригинальной многообразности и красоте восстала наша родная русская действительность, наш быт, яркие, художественно изображенные, знакомые, близкие нам типы из всех слоев русского общества.

Драмы и комедии А. Н. Островского, красочно и проникновенно рисующие нравы и образ жизни „темного царства“ и его обитателей, написанные чудным, звучным русским языком, в продолжение полвека не сходят с репертуара нашего театра, до сего дня являясь лучшим его украшением.

Положив в основу своих бессмертных произведений начала художественной правды, гуманности и красоты, чуждый узкой тенденциозности, А. Н. Островский, преемник гениального Н. В. Гоголя, явился создателем школы русской реальной драматургии. Он избегает сложных, запутанных сюжетов, выдуманных сплетений интриг, ложных сценических эффектов, вычурных фраз и трескучих монологов. Несложные, незамысловатые по содержанию драмы и комедии А. Н. Островского

дышат жизненной правдой, проникновением в сокровенные глубины человеческой души, показывая тончайшие ее изгибы. Не гоняясь за внешним интересом содержания своих пьес, внешним движением и развитием сюжета, А. Н. Островский захватывает читателя и зрителя коллизией душевной жизни действующих лиц, их переживаний, их радостей и страданий.

В общую сокровищницу всемирной литературы и театра А. Н. Островский внес ценный вклад своими произведениями, ярко, выпукло изобразив быт, уклад, нравы и условия жизни русского народа.

Мы, русские люди, не умеем достойно ценить наших выдающихся деятелей литературы, искусства и науки, как ценят ученых и литераторов более нас культурные народы. И наш великий драматург, А. Н. Островский, не только не достаточно оценен, но и весьма мало еще исследован в русской литературе. До сих пор у нас нет полного жизнеописания А. Н. Островского, нет полного собрания его сочинений, куда бы вошло все, что написал и перевел он. Правда, о первых трудах его творчества, о его ранних произведениях есть талантливые статьи Аполлона Григорьева, близкого его друга и пламенного поклонника; блестящая критика Н. А. Добролюбова о комедиях и драмах Островского из купеческого быта, затем ряд статей в журналах, рецензий в газетах о появляющихся на сцене его произведениях.

К нашему стыду, мы должны признать, что лучшим, обстоятельным трудом о творчестве нашего великого драматурга мы обязаны французскому профессору Патуйэ, с научной тщательностью, любовью и талантом написавшему книгу об А. Н. Островском.

В последнее время наши молодые ученые занялись изучением языка пьес А. Н. Островского, источниками его творчества, психологическим анализом действующих лиц, архитектоникой его произведений, разработкой материалов его биографии и библиографией его сочинений.

Настоящим сборником памяти великого драматурга ко дню столетия его рождения общество имени Островского желает внести посильную лепту в литературу о великом драматурге, так несказанно много сделавшем для русской сцены.

По содержанию сборник разделяется на три отдела: к первому относятся статьи, характеризующие творчество великого писателя, из них на первое место поставлена неопубликованная до сих пор статья И. А. Гончарова, ко второму—работы, касающиеся биографии драматурга и, наконец, к третьему—неизданные переводы А. Н. Островского произведений Теренция, Сервантеса, Макьявелли; здесь же помещены отдельные варианты к его оригинальным драмам и комедиям и др.

Оканчивая настоящее предисловие, редакция сборника считает своим долгом принести глубокую благодарность Пушкинскому Дому при Академии Наук, давшему в сборник много ценных материалов, Центральной Библиотеке Русской Драмы и Музею Государственных Академических Театров, предоставивших редакции ряд редких иллюстраций и материалов, В. П. Погожеву, П. Н. Шефферу, Л. И. Жевержееву, В. Я. Андрееву, книгоиздательству—„Путь к знанию“ за любезную готовность издать сборник, администрации и наборщикам Военной Типографии, проявившим исключительную отзывчивость и выполнившим работу в двухнедельный срок.

5 апреля 1923 г.

А. Н. ОСТРОВСКИЙ

С рисунка [illegible] года. (Музей исторических Академических Театров)

I.

МАТЕРИАЛЫ,

ЗАГОТОВЛЯЕМЫЕ ДЛЯ КРИТИЧЕСКОЙ СТАТЬИ ОБЪ ОСТРОВСКОМЪ. [1]

ПОСЛѢДНІЯ піесы Островскаго встрѣчаются и въ печати, и на сценѣ довольно холодно.

Между тѣмъ піесы эти, какъ справедливо было замѣчено кѣмъ-то, не хуже прежнихъ. А двѣ послѣднія, именно—*Не все коту масляница* и самая последняя—*Поздняя любовь*—можно отнести къ группѣ лучшихъ его произведеній.

Слѣдовательно, авторъ не измѣнилъ себѣ: мы видимъ прежняго Островскаго, того же тонкаго наблюдателя, часто поэта, живописца, юмориста [2], какимъ знали его двадцать лѣтъ, только съ большимъ самообладаніемъ—въ развитіи идеи и въ художественномъ воплощеніи ея въ образѣ—словомъ, созрѣвшаго и опытнаго мастера.

Между тѣмъ въ публикѣ пробѣжала холодная струя—и появленіе новой піесы не [3] производитъ прежняго впечатлѣнія, не ведетъ за собою толковъ, споровъ.

Что за причина этому ? [4]

Причинъ не одна. Прежде всего Островскій раздѣляетъ въ этомъ отношеніи участь всѣхъ бельлетристовъ новѣйшаго времени. Къ нимъ ко всѣмъ болѣе или менѣе стали холоднѣе прежняго [5].

---

[1] Неизданный очерк И. А. Гончарова. Издается по черновому автографу Рос. Публичн. Библиотеки с сохранением всех по возможности особенностей правописания и пунктуации.

Время написания статьи относится, повидимому, к началу 1874 года, так как упоминаемая здесь, как последняя, пьеса Островского „Поздняя любовь“ впервые была напечатана в № 1 „Отечественных Записок“ за этот год.

[2] *Зачеркнуто:* „того самаго барина Островскаго, который собираетъ, высылаетъ своихъ оброчныхъ лицъ изъ того же, закрѣпощеннаго его талантомъ, заколдованнаго круга, всегда почти съ новыми, нетронутыми чертами, часто цѣлыми характерами, иногда такъ называемыми типами“...

[3] *Зачеркнуто:* „составляетъ, какъ прежде, событія въ литературномъ и театральномъ зимнемъ сезонѣ“.

[4] *Зачеркнуто:* „Послушать—что говорятъ въ обществѣ, такъ не оберешься причинъ“.

[5] *Зачеркнуто:* „Ихъ не носятъ на рукахъ, не считаются“.

Бельлетристика переставала быть центромъ или знаменемъ интеллигенціи, по мѣрѣ того какъ развивалось и созрѣвало общественное сознаніе [1] о необходимости образованія въ массѣ.

Кругъ образованныхъ и серьезно подготовленныхъ для общественной дѣятельности людей расширился—и бельлетристы выдѣлились изъ этого круга, какъ выдѣляются спеціалисты всякаго дѣла, и составили особый, всегда почетный, но уже не во главѣ всей интеллигенціи стоящій кружокъ. Иначе и быть не можетъ. Осудить толпу смотрѣть на міръ и образы сквозь призму искусства и отдаваться послушно въ команду художникамъ, хотя бы и творцамъ, значитъ обрекать общество на вѣчное юношество. [2] Наука взяла если не высшія, то равныя права, новыя условія дали общественной *жизни* [3] и новыя, неожиданныя и ускоренныя направленія, среди которыхъ и искусству пришлось вступить на путь обновленія, путь новыхъ вѣяній, взглядовъ, коренныхъ реформъ, отказываться отъ нѣкоторыхъ завѣтныхъ своихъ традицій и пріемовъ и итти рука объ-руку съ вѣкомъ, пока еще не вѣдомо куда, къ новымъ, незнакомымъ идеаламъ.

Чаще всего услышишь, что „Островскій исписался“: „пишетъ-де все одно и то же; безпрестанно повторяется. Купцы да купцы, безобразіе самодурства, пьянства, нравы захолустьевъ. Прескучно!“ И это еще болѣе основательный отзывъ: въ немъ есть маленькая доза относительной правды. Только первая посылка, т. е. что „Островскій исписался“, несправедлива. Драматургъ еще въ цвѣтѣ лѣтъ и въ полномъ развитіи силъ.

Его, сколько мы знаемъ, не постигло ни моральное, ни физическое зло, которое бы *могло* [4] вредно повліять на талантъ. Куда же дѣвался внезапно послѣдній—безъ всякой причины?

Говорятъ это чаще всего люди, ищущіе въ произведеніяхъ Островскаго только сценическаго спектакля и мало вникающіе или не вникающіе вовсе въ силу ихъ литературнаго значенія. А требуютъ они отъ спектакля безусловно удовольствія, основаннаго большею частію на разнообразіи. Они съ одинаковою степенью воспріимчивости и критическаго пониманія переходятъ изъ Михайловскаго театра въ Александринскій, отсюда въ Маріинскій, потомъ въ оперу, и даже балетъ.

Для нихъ вопросъ—въ употребленіи ихъ вечера: насколько тотъ или другой театръ займетъ ихъ, насколько та или другая піеса жива, забавна, пожалуй, трогательна, и всего болѣе—насколько тотъ или другой артистъ или артистка успѣли заинтересовать

---

[1] *Зачеркнуто:* „какъ знанія и вообще образованіе становилось не привиллегіею, а необходимымъ насущнымъ хлѣбомъ массы и когда большому образованному кругу не понадобились болѣе *въ жи*“...

[2] *На поляхъ сбоку:* „Осудить на бельлетристику—значитъ осудить на вѣчную незрѣлость и дѣтство“.

[3] *Въ рукописи пропущено.*

[4] *Въ рукописи пропущено.*

ихъ вниманіе. Актеръ для нихъ на первомъ, авторъ на второмъ планѣ. Кого изъ нихъ удовлетворяютъ M-mes Делапортъ, кого Паска, сегодня Патти, завтра Нильсонъ. Изъ нашихъ кто кланяется Самойлову, кто любитъ Васильева, кто Монахова. Тамъ есть свои лагери и у каждаго свои симпатіи, обнимающія все сценическое искусство отъ Итальянской оперы до театровъ Bouffe и Берга.

Мы не послѣдуемъ за ними всюду, а остановимся въ этомъ очеркѣ на одномъ представленіи комедіи *Поздняя любовь* въ Александринскомъ театрѣ и если успѣемъ, то упомянемъ о сценическомъ выполненіи.[1] Но болѣе всего мы имѣемъ въ виду литературную сторону этой піесы—и съ этой стороны и займемся ею.

При этомъ конечно придется намъ коснуться и прочихъ піесъ, можетъ быть всѣхъ и всей дѣятельности Островскаго, разумѣется въ немногихъ словахъ, какъ оно будетъ умѣстно.

Не бѣда, если не скажемъ ничего новаго, лишь бы то, что̀ скажемъ, послужило вѣрнѣе опредѣлить значеніе новой комедіи, ибо трудно сказать новое послѣ всего, что̀ говорили объ Островскомъ. И впередъ что̀ будутъ говорить о немъ, а будутъ говорить много, тоже окажется не ново, а только будетъ дополнять сказанное и все вѣрнѣе и вѣрнѣе опредѣлять его значеніе въ литературѣ.

Прежде всего надо сказать, что публика относится къ Островскому различно: это конечно участь почти каждаго писателя, но его—въ особенности. Различіе взглядовъ публики обусловливается различіемъ развитія и образованія слоевъ ея. Но въ отношеніи къ Островскому она еще дѣлится у насъ на три большія, можно сказать сословныя группы—высшаго, средняго класса, такъ называемое общество—и наконецъ, низшую ея часть, не барскую и не чиновную, начиная съ купцовъ и до простонародья.

Это дѣленіе въ вопросѣ критическаго взгляда на писателя смѣшно, но справедливо.

Высшій классъ или beau monde не знаетъ Островскаго почти вовсе, съ нѣкоторыми немногими исключеніями, и слѣдовательно вовсе не цѣнитъ его. Какъ винить его въ этомъ и за что? Нельзя—такъ точно, какъ нельзя винить и Островскаго, что онъ не угодилъ вкусу и пониманію этого класса.

Высшій классъ живетъ вдали отъ міра, изображеннаго Островскимъ: какъ требовать, чтобы онъ сближался съ нимъ, когда *до сихъ поръ* ничто не сближало оба круга, кромѣ такихъ далекихъ и поверхностныхъ отношеній, которыя не ставятъ ихъ почти ни въ какое непосредственное соприкосновеніе другъ съ

[1] Первое представление пьесы „Поздняя любовь“ в Александринском театре было 23 ноября 1873 г.

другомъ, какъ, напримѣръ, крупныхъ землевладѣльцевъ съ крестьянами или продавцовъ съ покупателями и т. д., при чемъ не бываетъ почти никакихъ личныхъ сношеній, сближеній и знакомствъ.

Еще можно бы спросить: этотъ „высшій кругъ", стоящій іерархически дѣйствительно выше другихъ круговъ,—въ самомъ ли дѣлѣ есть „высшій кругъ" относительно русской литературы и русскаго искусства?

Мы не говоримъ о развитіи прочихъ сторонъ русской мысли, науки, прогресса по разнымъ отраслямъ дѣятельности русскаго общества, гдѣ всѣ классы равно приносятъ свои силы, способности и участіе, мы говоримъ собственно объ искусствѣ—во всѣхъ его проявленіяхъ: въ словѣ, въ живописи, въ скульптурѣ, на сценѣ,—особенно въ словѣ. Мы знаемъ, что много есть въ высшихъ сферахъ людей просвѣщенныхъ, европейски образованныхъ, умственно и нравственно развитыхъ и т. д. и т. д., но въ то же время холодныхъ ко всему періоду русской литературы, начиная съ Гоголя, и не только съ Гоголя, но и раньше.

Выраженіе — „высшій кругъ" довольно неопредѣленное выраженіе (или по крайней мѣрѣ стало такимъ уже довольно давно). Кругъ этотъ очень обширенъ, многоэтаженъ и распадается самъ на многіе круги, часто имѣющіе мало общаго между собою. Аристократъ по рожденію—часто далеко не аристократъ по положенію или по воспитанію. Въ высшіе круги ведетъ огромное богатство, заслуги въ службѣ и т. д. Мы остановимся на томъ кругѣ, который и извѣстными традиціями, и своеобразіемъ воспитанія, тона, можетъ и вообще отдѣлкою старается выдѣлиться — отойти дальше отъ другихъ круговъ. У этого круга своеобразный взглядъ и на литературу, подчиняющійся извѣстной традиціи, туго поддающійся новизнѣ и неизмѣняющій консервативному характеру, пока весь кругъ, побѣжденный или убѣжденный временемъ, не согласится наконецъ медленно двинуться впередъ и признать, напримѣръ, Пушкина, потомъ даже Гоголя—неохотно. Въ этомъ кругу есть люди самаго стараго, исчезающаго поколѣнія, еще не забыли Вольтера и либеральничаютъ по немъ и вообще по энциклопедистамъ—и вѣкъ Людовика XIV знаютъ до сихъ поръ и цитируютъ наизусть Расина, Мольера, другіе—моложе, воспитались уже на Ламартинѣ, Бальзакѣ и современной ему эпохѣ, строго отдѣливъ ее отъ ихъ школы, прозванной „неистовою"—и остались вѣрны легитимистическимъ традиціямъ.

Они какъ будто остановились въ ростѣ, застыли на старыхъ авторитетахъ, въ живописи остались на преданіяхъ о великихъ мастерахъ Италіянскихъ школъ, Рафаэлѣ, Корреджіо или „Коррежъ", — рѣдко нисходятъ до Рубенса — и отворачиваются отъ Фламандцевъ. Въ новой живописи, и вообще въ искусствѣ, удостоиваютъ покровительственной улыбки то, что пытается

рабски подползти въ блѣдныхъ копіяхъ къ знаменитымъ авторитетамъ, нужды нѣтъ, что Вольтеръ и энциклопедисты плохо ладятъ съ Рафаэлями.

Все это составляетъ пестрый и любопытный музей—любителей, цѣнителей и знатоковъ искусства и литературы. Тамъ встрѣчаются иногда люди съ тонко изощреннымъ вкусомъ и критически-развитымъ пониманіемъ и знаніемъ какой-нибудь эпохи, школы или школъ живописи положимъ Италіянскихъ: онѣ остаются вѣрны этимъ образцамъ—и какъ бы эстетическое чутье не наводило ихъ на красоты, разсѣянныя въ другихъ школахъ и образцахъ, они, легитимисты въ искусствѣ, упорно отказываются признавать, даже замѣчать эти красоты. Одни—по принципу, другіе, менѣе развитые, по самолюбію, боясь ошибиться. То же и въ литературѣ. Кромѣ классическихъ авторитетовъ вѣка Людовика (XIV)—они чтутъ все, что подходитъ къ нимъ болѣе или менѣе близко, потомъ то, что на Западѣ успѣло пріобрѣсти авторитетъ, признанный до послѣднихъ двухъ революцій, между прочимъ Ламартина и Бальзака. По-русски они мало читаютъ: до Пушкина и Жуковскаго, со времени Екатерины, не читали ничего. Державинъ, Дмитріевъ и другіе имъ современные устарѣли, а новымъ не вѣрили, пока оцѣнка имъ въ молодомъ, свободномъ и интеллигентномъ поколѣніи не слилась въ одно господствующее эхо—и тогда и этотъ классъ послушно подчинился этому эху и сталъ читать. Многіе и тогда еще угораздились остаться позади, разъ навсегда создавъ себѣ манеру высокомѣрнаго недовѣрія къ русской литературѣ. Это—маска, своего рода contenance, за которую прячется безсиліе уяснить и усвоить значеніе литературы и боязнь компрометировать себя, объявивъ себя искренно на ея сторонѣ. Долго эти цѣнители, или эта группа beau-monde считала Пушкина и Лермонтова—молодежью, какими-то шалунами, непослушными дѣтьми Олимпійскихъ музъ, не слушающимися стариковъ и т. д. Но когда подросли дѣти и внесли имя Пушкина въ классическій пантеонъ—эта группа опять стала застывать на Пушкинѣ—и признавала литературой только то, что рабски подходило къ нему. И теперь — напишетъ ли посредственность поэму, въ родѣ Пушкина или элегію (въ тонѣ Жуковскаго) вы увидите стереотипную улыбку восторга на устахъ этихъ цѣнителей, книжка красуется на красивыхъ столикахъ, у каминовъ устраиваются чтенія, которыя поступаютъ въ длинный и монотонный рядъ „удовольствій“ зимняго сезона. „Читали вы элегію Ж.?—Поэму Б.?“—слышится безпрестанно, и никогда не слышите въ этой группѣ: „Читали ли вы новую пьесу Островскаго?“. И бельэтажи театра во время представленій его пьесъ, большею частью, заняты людьми „незначительными“, въ сѣняхъ не толпятся, какъ, напримѣръ, въ оперѣ или Михайловскомъ театрѣ, лакеи съ гербами на ливреѣ.

Вотъ еще какіе есть у насъ! Какъ же подступиться къ нимъ съ Гоголемъ и Островскимъ! Здѣсь не мѣсто разбирать, что̀ причиной этой розни въ пониманіи и признаваніи искусства. Разбирательство это могло бы повести далеко за предѣлы этого критическаго этюда. [1]

Пожалуй, найдутся тутъ такіе іомуды, которые угораздятся видѣть какую-то политическую рознь принциповъ, аристократическаго и демократическаго—и Богъ знаетъ что! Вся демократія Островскаго и подобныхъ ему писателей состоитъ въ томъ, что они родились, воспитались и развились среди того круга, который естественно и отражается въ ихъ произведеніяхъ. И это дѣлаетъ имъ честь, что они не пытаются заглядывать поэтическимъ окомъ туда, гдѣ нѣтъ имъ повода быть. И тѣ изъ нихъ, которые пытались трогать „высшій кругъ", „beau monde", какъ хотите назовите, не зная его, смѣшили своими попытками. Не стоитъ называть примѣровъ: ихъ было не мало. Точно также и тѣ изъ этого „beau monde", которые пробовали трогать „меньшую братію", производили неудачныя пародіи на нее. И такъ „высшій кругъ" въ пониманіи русскаго искусства и въ симпатіи къ нему сходитъ уже на второй планъ, уступая первенство тѣмъ изъ русскихъ людей, которые воспитались и прочно образовались не только въ духѣ русскихъ политическихъ, общественныхъ и другихъ интересовъ, которыхъ обязанъ держаться и „beau monde", но и въ русскихъ нравахъ, среди русскаго быта, преимущественно и б о л ь ш е всего владѣютъ и русскимъ складомъ ума и кореннымъ русскимъ языкомъ. Въ этомъ во всемъ и заключается истинная и великая разница между „beau monde" и среднимъ русскимъ классомъ, т. е. въ цѣльности, чистотѣ и прочности русскаго образованія и воспитанія.

Таковъ самъ Островскій и таковы его истинные, естественные и тонкіе почитатели и единственные компетентные критики, т. е. всѣ образованные и развитые люди средняго класса, смежнаго съ простымъ людомъ и знающіе этотъ людъ, какъ знаетъ его самъ Островскій.

Это составляетъ огромную, надежную, лучшую опору нашего драматурга—самую разумную группу его публики. Остальная часть его публики, громадное большинство и грамотныхъ, и неграмотныхъ простыхъ людей [2] знаютъ Островскаго только по сценѣ и любятъ его слѣпо, инстинктивно, не входя въ критическую литературную оцѣнку, цѣнятъ чутьемъ, которое наводитъ ихъ на нѣкоторыя темныя соображенія о правдивости

[1] *Зачеркнуто*: Есть такіе мудрецы, фарисеи и книжники (господа), которые готовы указать (искать) тутъ вмѣстѣ...

[2] *Зачеркнуто*: Въ этихъ двухъ послѣднихъ группахъ и сосредоточивается популярность Островскаго, осмысливаемая и освѣщаемая критически только первою изъ нихъ.

изображаемыхъ на сценѣ ихъ нравовъ, обычаевъ, слабостей и хорошихъ, симпатичныхъ сторонъ.[1] И тутъ есть свои развитые и неразвитые цѣнители: первые—именно тѣ, которые видя свои нравы и бытъ на сценѣ, инстинктивно цѣнятъ правду. Послѣдніе, напротивъ, тоже холодны, какъ и аристократы—les extremes se touchent: они, конечно, узнаютъ себя—и именно поэтому холодны и скучаютъ. „Мы это видимъ и дома"—говорятъ они и требуютъ на сценѣ необыкновенныхъ сраженій, убійствъ, пожаровъ или героевъ въ родѣ Велисарія и т. д.—словомъ публика балагановъ. Выше этихъ двухъ группъ критика почти не восходитъ, или восходитъ, какъ эхо, къ которому холодно и недовѣрчиво прислушивается первая высшая группа, не знающая ни этихъ „уродливыхъ" нравовъ, не понимающая ни этого характеристическаго языка, ни типичнаго юмора—ничего. Для нея Островскій почти не существуетъ, между тѣмъ какъ Островскій безспорно самый крупный талантъ въ современной литературѣ!

Чтобы покончить съ „beau monde", скажемъ, что онъ и прежде въ серьезномъ рѣшеніи вопроса объ искусствѣ не имѣлъ инициативы и, пока рѣшался вопросъ о значеніи литературной эпохи, писателя, создавшаго его—beau monde оставался назади, въ выжидательномъ положеніи. Такъ, по крайней мѣрѣ, было послѣ Карамзина и до Карамзина—можно указать на Новикова, Радищева. О нихъ и почти о всѣхъ послѣдующихъ писателяхъ авторитетъ устанавливался прежде въ среднемъ классѣ, гдѣ интеллигенція была не случайность, не роскошь, какъ въ „beau monde", а совокупность умовъ и талантовъ—въ сильной, производительной работѣ, добивающейся авторитета[2] въ борьбѣ съ нуждой и всякими враждами, пуще всего съ окружающимъ невѣжествомъ.

Тогда уже, когда эхо о новомъ авторитетѣ науки или искусства восходило выше—прислушивался къ нему и „beau monde" и примыкалъ, часто послѣ сильной, и всегда тщетной борьбы за свои отживающіе традиціонные идеалы, мало по мало къ толпѣ цѣнителей новаго дѣятеля. Такъ было съ Пушкинымъ, Гоголемъ, Грибоѣдовымъ, Бѣлинскимъ, особенно съ Гоголемъ—и такъ будетъ всегда со всякимъ смѣлымъ умомъ или талантомъ, который внезапно и неожиданно внесетъ новый свѣтъ въ полумракъ, вдвинетъ новую силу, пришедшую на смѣну стараго, особенно если онъ придетъ съ новыми и оригинальными пріемами, съ своеобразнымъ, не похожимъ на прежній обычаемъ. Но однако здѣсь слѣдуетъ сдѣлать крупную оговорку—о безучастіи высшихъ классовъ къ произведеніямъ Островскаго.

---

[1] *Зачеркнуто*: „изъ которыхъ объ одной грамотной части этой группы мы упомянули вначалѣ статьи"...

[2] *Зачеркнуто*: „добывающей себѣ лавры".

Безучастіе это болѣе всего обнаруживается въ отношеніи именно къ Островскому: намъ извѣстно, напримѣръ, что многое, особенно за послѣднее время, взятое изъ жизни русской другими писателями, читается въ высшемъ классѣ съ большимъ интересомъ. Сочиненіе Мельникова, напримѣръ, изъ русско-раскольничьяго быта (В ъ л ѣ с а х ъ), С о б о р я н е—Лѣскова, З е м ц ы—Графа Сальяса—обошли и обходятъ весь beau monde и встрѣчаютъ живое участіе. Слѣдовательно—причины холодности надо искать не въ содержаніи, а въ драматическомъ способѣ передачи быта и нравовъ міра Островскаго. Онъ ставитъ читателя лицомъ къ лицу съ своими персонажами—заставляя послѣднихъ думать, говорить и поступать, какъ они думаютъ, говорятъ и поступаютъ сами. И читатели не знакомые съ этимъ міромъ—безъ всякой интерпретаціи автора, въ недоумѣніи слушаютъ эти чудныя рѣчи, видятъ дикій образъ жизни—и пожимаютъ плечами.

Напротивъ, несильные таланты, принарядившіеся, подладившіеся подъ господствующій вкусъ и нравы — будутъ сразу встрѣчены безъ борьбы, спора, съ лаской.

Теперь и „beau-monde“ приводитъ цитаты изъ Гоголя, съ уваженіемъ начинаетъ произносить имя Бѣлинскаго, а Пушкинъ сдѣлался уже классическимъ авторитетомъ. Дойдетъ ли эта очередь до Островскаго? Она уже дошла, насколько могла дойти—но все въ предѣлахъ той же интеллигентной, тонко и критически развитой группы, о которой мы сказали выше.

Далѣе и выше она не пойдетъ, такъ точно, какъ не распространится болѣе и его популярность: некуда болѣе распространяться ей, ни въ литтературной критикѣ, ни въ народѣ, который толпами перевидалъ всѣ многочисленные типы русскихъ людей Островскаго.

Того всеобщаго обаяния, какое во всей интеллигентной массѣ производили имена Пушкина, Лермонтова, Гоголя, даже Грибоѣдова—имя Островскаго не производитъ и производить не будетъ по выше сказанной причинѣ—недоступности всей массѣ образованныхъ людей нравовъ круга, въ которомъ онъ замкнулся—слѣдовательно по причинѣ тѣсной объективности, которою онъ, по исключительности своихъ героевъ, ограничилъ себя, какъ въ заколдованномъ кругу. Нужды нѣтъ, что въ этой безднѣ „темнаго царства“, какъ назвалъ его Добролюбовъ, отразились всѣ человѣческія стороны, начиная съ ужасающихъ своимъ мракомъ преступности, безобразія, уродства до тонкихъ и нѣжныхъ мотивовъ души и сердца—образованное большинство не разглядитъ или не пойметъ этого въ этихъ странныхъ, какихъ-то изломанныхъ чертахъ нравовъ и въ неестественномъ складѣ ума, въ искаженіи всего смысла жизни и въ непостижимо изуродованной рѣчи, всего того, что̀ понятно только

тѣмъ, которые наглядѣлись и наслушались этого, живя въ самой средѣ или вблизи ея.[1]

Но если популярность Островскаго не громка, т. е. далеко звенящее эхо не разноситъ по всѣмъ концамъ Россіи его имени, какъ оно разносило имена Пушкина и Гоголя, хотя въ Москвѣ оно такъ же популярно, какъ имя папы въ Римѣ—то, съ другой стороны, въ удѣлъ ему достается другое, болѣе прочное благо—это долговѣчность.

Не „исписался" Островскій, а исписалъ всю Московскую жизнь, не города Москвы, а жизнь Московскаго, т. е. великороссійскаго государства—какъ оно было—съ Ганзы и до Петра, пожалуй, до нашествія „двунадесяти языкъ"—и въ этомъ причина охлажденія къ нему. Онъ пишетъ все одну картину—одну и одну: зритель начинаетъ утомляться. Картина громадна, писать больше нечего: приходится продолжать ее, одну ее. Другого Островскій писать не можетъ. Картина эта—„Тысячелѣтній памятникъ Россіи". Однимъ концомъ — она упирается въ доисторическое время (Снѣгурочка), другимъ—останавливается у первой станціи желѣзной дороги, съ самодурами, поникшими головой передъ гласнымъ судомъ, передъ нагрубившимъ ему строкулистомъ—племянникомъ.

Пали затворы замоскворѣцкихъ замковъ купеческой олигархіи, [2] куда не проникалъ законъ, а полиція „не препятствовала нравамъ" бородатыхъ бароновъ. Но все прошло или проходитъ—и почва уходитъ изъ-подъ ногъ писателя.

Скажутъ—что задача всѣхъ писателей—черпать въ океанѣ русской народной жизни, въ которомъ черпалъ и Пушкинъ, и Гоголь, и всѣ нынѣшніе писатели, и будутъ черпать впередъ и никогда не исчерпаютъ неизсякающаго моря—которое все болѣе раздвигаетъ свои берега. Но Островскій — писатель историческій, т. е. писатель нравовъ и быта, а исторія исчерпывается огромнымъ талантомъ: по части искусства слова — Островскій исчерпалъ его, какъ Шекспиръ и Вальтеръ-Скоттъ исчерпали исторію Англіи. Послѣ нихъ осталось немного послѣдующимъ художникамъ. Не говоря уже о Шекспирѣ, можно указать на Диккенса, талантъ, можетъ быть, сильнѣе Вальтера-Скотта, но не ставшій рядомъ съ нимъ въ своемъ историческомъ романѣ. Вообще въ нашей исторіи драматургу немного простора. [3]

---

[1] *Зачеркнуто:* Теперь слѣдуетъ вопросъ: долговѣченъ ли Островскій? прочно ли это...

[2] *Зачеркнуто:* „стоявшей, въ союзѣ и подъ прикрытіемъ полиціи, твердымъ оплотомъ"...

[3] *Далее в рукописи какой-то пропуск. Следующий лист начинается зачеркнутым:* „...телемъ, часто пророкомъ каждаго явленія жизни—оракуломъ для умовъ и совѣстей—и Богъ знаетъ чего. Всѣ слушали и едва робкая критика возвышала голосъ, какъ толпа опрокидывалась на посягающаго противъ общаго кумира. Теперь есть у насъ и талантъ той силы, который

Наша Иліада, т.-е. такъ называемый въ другихъ исторіяхъ героическій періодъ—тянулся до Петра—и никакой Одиссеи. Одиссеевъ,[1] пожалуй, было много, но Пенелопы почти ни одной. Отъ этого всѣ наши драматурги (и не одни наши, Шиллеръ, напримѣръ), кидаются въ два мѣста—или къ Іоанну Грозному, или Самозванцу, Шуйскому и Борису Годунову—гдѣ есть что-то похожее не на медвѣжью травлю, не на домъ сумасшедшихъ, а на жизнь—съ борьбой, съ движеніемъ страстей, съ нѣкоторымъ смысломъ.

А то все содержание сводилось къ немногимъ даннымъ: жилъ да былъ такой-то князь, пришелъ другой, прогналъ: цѣловали крестъ ему, онъ казнилъ противниковъ, пожаловалъ друзей. Первый воротился, прогналъ второго: цѣловали крестъ ему; онъ казнилъ противниковъ, жаловалъ вѣрныхъ. Тамъ пришли Тевтоны, тамъ Татары, дрались — цѣловали крестъ и т. д. Все это миновало: мы пережили и Тевтоновъ, и Татаръ—и Удѣлы—и Ляховъ—и дванадесять языкъ—и сквозь все это Русь пронесла и вынесла доднесь свои старыя, родовыя черты, крѣпкіе нравы, свой коренной бытъ, разбавленный и приправленный и Ганзой, и Тевтонами, и Татарами, и наконецъ Французами. (Эти послѣдніе нравы, привитые французами не имѣютъ ничего общаго съ общеевропейскими чертами, прививаемыми всѣмъ цивилизаціею и всѣмъ сообщающіе въ извѣстной степени отпечатокъ европейца. Нѣтъ, та офранцуженная группа, которая долго господствовала въ нашемъ обществѣ, была, съ немногими свѣтлыми исключеніями, также далека отъ общеевропейскаго гуманитарнаго развитія, какъ и ихъ предки, допетровскіе бояре. Екатерининскіе вельможи, забиравшіеся въ глушь—съ французскими библіотеками, поварами, съ расшитыми золотомъ мундирами и наконецъ до помѣщиковъ временъ Аракчеева и позже — до 50-хъ годовъ — выкидывали „такія чудныя колѣнца", какія не снились самодурамъ Островскаго).

И всѣ эти черты, образующія великорусскую физіономію, всѣ вошли въ творческую сферу Островскаго. Ничто до новаго времени не ускользнуло отъ его зоркаго ока. И тамъ, гдѣ тѣсно трагику, романисту—тамъ раздолье и просторъ комику. Но онъ комикъ—по своей натурѣ, по натурѣ своего матеріала, комикъ по внѣшней поверхностной формѣ,—а въ сущ-

---

прежде могъ бы поставить его общимъ кумиромъ: это Островскій. Но онъ далеко не общій кумиръ—а въ послѣднее время, какъ мы сказали выше—къ нему какъ будто и охладѣваетъ публика, нужды нѣтъ, что нѣсколько лѣтъ тому назадъ почитатели его отпраздновали въ Москвѣ и здѣсь 25-лѣтній юбилей его дѣятельности. Даже этотъ праздникъ, по крайней мѣрѣ, здѣсь въ Петербургѣ, далеко не возбудилъ того общаго участія, какое должно бы было возбудить подобное торжество къ кумиру.

[1] *Зачеркнуто*: Улиссовъ.

ности онъ писатель эпическій. Сочиненіе дѣйствія—не его задача: да послѣ вышесказаннаго о русской жизни, она и не задача этой жизни. Ему какъ будто не хочется прибѣгать къ фабулѣ—эта искусственность ниже его: онъ долженъ жертвовать ей частью правдивости, цѣлостью характеровъ, драгоцѣнными штрихами нравовъ, деталями быта—и онъ охотнѣе удлиняетъ дѣйствіе, охлаждаетъ зрителя, лишь бы сохранить тщательно то, что онъ видитъ и чуетъ живого и вѣрнаго въ природѣ.

Отодвинутый на крайній уголъ земли, въ холодную и темную сторону—русскій человѣкъ, русскій народъ жилъ пассивно, въ дремотѣ, переживалъ про себя свои драмы — и апатично принималъ жизнь, какую ему навязывали обстоятельства. Островскій писалъ эту жизнь съ натуры—и у него вышелъ безконечный рядъ живыхъ картинъ или одна безконечная картина — отъ Снѣгурочки—Воеводы — до Поздней любви и Не все коту масляница.

Онъ нашелъ и изобразилъ нашу Одиссею — отмежевавъ себѣ огромное пространство и взявъ въ немъ все, что брали по частямъ и другіе. До него—Гоголь, который и указалъ ему путь—и тутъ же рядомъ сильные, хотя и меньшіе противъ обоихъ таланты—Тургенева, Писемскаго—всѣ эти живописцы русской жизни.

Тысячу лѣтъ прожила старая Россія—и Островскій воздвигнулъ ей тысячелѣтній памятникъ. Онъ не пошелъ и не пойдетъ за новой Россіей—въ обновленныхъ дѣтяхъ ея нѣтъ уже болѣе героевъ Островскаго.

Нравы, бытъ—все не то, слѣдовательно и все другое—не то! Островскаго обыкновенно называютъ писателемъ быта, нравовъ, но вѣдь это не исключаетъ психической стороны: [1] при невѣрностяхъ психической стороны не могли бы быть вѣрны бытъ и нравы. У Островскаго, конечно, не сложенъ психическій процессъ — онъ отвѣчаетъ степени развитія его героевъ и также ограничивается условіями драматической формы. Но у него нѣтъ ни одной пьесы, гдѣ бы не былъ затронутъ тотъ или другой чисто человѣческій интересъ, чувство, жизненная правда. Рядомъ съ самодурствомъ, въ такой же грубой формѣ, сквозитъ человѣчность (напримѣр, въ Любимѣ Торцовѣ).

Авторъ даже, вопреки строгимъ условіямъ критики, почти никогда не оставляетъ самодура кончить самодурствомъ—онъ старается осмыслить и отрезвить его подъ конецъ дѣйствія—напримѣръ, того же Торцова (брата) или Брускова,—не слушая голоса логической правды и увлекаясь симпатіей ко всему

[1] *Зачеркнуто:* „но рѣдкіе писатели не касаются того или другого—психическая сторона часто"...

этому своему люду. Не рѣдко у него—въ какой-нибудь горничной Глашѣ проявляется такое тонкое и нѣжное чувство, какое—казалось бы—могло быть только удѣлом высокаго развитія: но дѣло в томъ, что часто умственное и нравственное развитіе не идутъ объ-руку или лучше сказать—есть и умственное безсознательное развитіе, дающееся какъ-то самою природою, въ видѣ готоваго дара. [1]

Эту тысячу лѣтъ какъ будто прожилъ самъ Островскій съ своими героями—и самъ... охладѣлъ? Нѣтъ, онъ слишкомъ горячо любитъ народъ и страну—но онъ пресытился и какъ будто останавливается, дѣлается лѣнивѣе, устаетъ, какъ устаетъ отецъ—или учитель—когда дѣти или ученики выросли, созрѣли, когда въ нихъ все рѣже и рѣже являются тѣ черты и нравы, которые вызывали его энергическую заботливость. Темное царство, какъ назвалъ его Добролюбовъ, падаетъ, краски линяютъ, нравы отходятъ—а если еще и утаились гдѣ-нибудь по угламъ, [2] то они уже указаны, названы имъ по имени. Островскій проникаетъ и въ эти углы: послѣднія пьесы онъ называетъ сценами въ захолустьяхъ. Онъ знаетъ, что главное онъ сдѣлалъ—осталось немногое.

У него какъ будто опускаются руки. Впереди у него ничего нѣтъ: новая Россія—не его дѣло. Онъ бросился назадъ и создалъ Снѣгурочку, преддверіе къ своимъ историческимъ галлереямъ, какъ будто вспомнилъ, что у него не было начала.

Онъ самъ усердно разрушалъ свой темный міръ, въ которомъ видѣлъ такъ ясно—этотъ свой Карфагенъ—и остается на разрушенных остаткахъ—съ праздною кистію.

Конечно, онъ ясно смотрѣлъ на все, что̀ вершится въ его глазахъ, въ его время—взгляда и силы его мысли и о́бразовъ и красокъ достало бы на все, но гдѣ онъ возьметъ симпатіи ко всему другому, что̀—не Москва, т.-е. не Великая Русь—съ любимыми, родными ему чертами, физіономіями, съ этимъ теплымъ колоритомъ, съ этою оригинальною красотою хорошаго и необычайною уродливостью дурного? Отъ религіознаго [3] культа бороды, постовъ, отъ выпивки водки, отъ принудительнаго почитанія старшихъ посредствомъ потасовокъ, отъ рабскаго страха дѣтей и домашнихъ, отъ ухарства, воровства и шутовства прикащиковъ и купеческихъ сынковъ—до уродливостей русской франтихи—мотовки—въ Бѣшеныхъ деньгахъ и полуживого офранцуженнаго полутатарина и супруги его съ сынкомъ въ Не сошлись характерами—среди всего

[1] *Зачеркнуто:* „характера или сердца и т. п.“.

[2] *Зачеркнуто:* „въ захолустьяхъ“.

[3] *Зачеркнуто:* „звона колоколовъ“.

этого родился и жилъ [1] Островскій, пропитался воздухомъ этой жизни и полюбилъ ее, какъ любятъ родной [2] домъ, берегъ, поле. И никакая другая жизнь и другіе герои не замѣнятъ Островскому этого его царства — ростянувшагося отъ Гостомысла до Крымской кампаніи и Положенія 19 февраля.

И. Гончаровъ.

---

[1] *Зачеркнуто:* „воспитался".
[2] *Зачеркнуто:* „неказистый".

ДМИТРИЙ САМОЗВАНЕЦ И ВАСИЛИЙ ШУЙСКИЙ.

Историческая хроника Островского [1].

В истории каждого народа есть такие эпохи, когда все силы приходят в брожение, когда в быстрой смене событий чувствуется какое-то лихорадочное возбуждение всего организма страны. Эти события нарушают ровное, спокойное течение народной жизни,—и подобно тому как на поверхности моря, взволнованного сильною бурею, появляются невидимые в обыкновенное время обитатели глубины, на историческую сцену, рядом с руководящими деятелями, выступает народная толпа и сама начинает творить свою историю...

Такие эпохи, отличающиеся особенным драматизмом, резкостью и силою столкновений различных враждебных между собою начал и обилием трагических подробностей, естественно, приобретают особенную привлекательность в глазах драматического писателя, которому они дают обильный и благодарный материал. Одною из таких знаменательных эпох в истории Англии была, в средние века, известная война Белой и Алой Розы, вдохновившая Шекспира к созданию величественных драматических хроник, в которых нашла себе такое яркое воплощение вся государственная и народная жизнь средневековой Англии, и которые послужили образцом для всех позднейших драматургов, обращавшихся к истории за темами для своих произведений.

---

[1] Статья была заказана П. О. Морозову Дирекцией императорских театров, как реферат, который он должен был прочитать на спектакле для учащейся молодежи в Александринском театре. Цензура 30 ноября 1902 года нашла, что вступительное слово П. О. Морозова „к исполнению признано неудобным". По словам П. П. Гнедича, который доставил нам статью, за что редакция ему выражает благодарность, министр Двора, после этого случая, распорядился рефератов на просмотр цензуры Министерства Внутренних Дел не посылать, а довольствоваться разрешением Управляющего труппой под его личной ответственностью. Реферат прочитан не был, а в „Ежегоднике императорских театров" за 1902—1903 г. г. вместо статьи П. О. Морозова была напечатана статья А. В. Никитенко из сборника „Складчина". Для характеристики *подозрительных*, с точки зрения цензуры, мест мы отмечаем их в статье курсивом. *Ред.*

Русская история не богата подобными, особенно возбужденными эпохами народной жизни, эпохами тяжелых кризисов и решительной борьбы разнородных начал. Но в продолжение десяти слишком веков нашего исторического существования русская жизнь, все-таки, не раз выходила из своего обычного течения и волновалась событиями, имевшими решительное влияние на дальнейший ее склад. В пору таких событий появлялись у нас и выдающиеся исторические личности, и сама народная масса принимала живое и деятельное участие в судьбах государства. Именно таким бурным характером отличались замечательные годы конца 16-го и начала 17-го века, от смерти Ивана Грозного до избрания на царство Михаила Романова (1584—1613), известные в нашей истории под общим названием „смутного времени", и в особенности — центральное событие этой поры, появление первого Самозванца. Недаром драматические писатели, и не только русские, но и иностранные, с давних пор обратили внимание на эту загадочную в нашей истории личность. Всего каких-нибудь десять лет спустя после смерти Самозванца, знаменитый испанский поэт Лопе-де-Вега уже напечатал трагедию: „Великий князь московский, или гонимый император"; в конце 17-го столетия на парижской сцене была поставлена трагедия „Дмитрий"; в 18-м столетии этим сюжетом начинают вдохновляться и итальянские драматурги. Отец нового русского театра и новой русской драмы, Сумароков, чутьем угадал драматический интерес личности Самозванца; но, оставаясь бессильным подражателем французских образцов и учеником безжизненной теории, мог дать только вялую и неуклюжую трагедию, в которой история отозвалась одним только именем героя. Гениальный Пушкин, явившийся истинным творцом русской исторической драмы, вдохновился той же эпохой — и в своем „Борисе Годунове" немногими, но яркими чертами определил характер Самозванца. Но в трагедии Пушкина Самозванец не занимает центрального положения; он является здесь только эпизодически, и заключительный момент пушкинского „Бориса" представляет только пролог к той драме, которая разыгралась на сцене нашей истории после въезда Самозванца в Москву. Позднейшие наши драматурги 30-х и 40-х годов,—Полевой, Кукольник, барон Розен и другие,— следуя примеру Пушкина, также обращались за сюжетами для своих исторических пьес к эпохе Смутного времени; но тогдашний преувеличенно-риторический взгляд на русскую историю и стремление отыскивать в нашем прошлом ходульных героев с красивыми театральными эффектами были причиною того, что личность Самозванца, как не представляющая интереса именно с этой точки зрения, почти не появлялась на сцене: ее заслоняли другие лица — князь Скопин-Шуйский, Ляпунов, Пожарский, Минин и др., более отвечавшие настроению дра-

матургов и требованиям тогдашней публики. Только Погодин решился посвятить Самозванцу особую драму; но эта драма, или, как назвал ее автор, „история в лицах", представляет не больше, как простое переложение в разговоры исторических сказаний о Смутном времени, и совершенно лишена сценического движения.

Иная, новая точка зрения на русскую историю стала возможна только в 60-х годах, когда началась действительно научная и свободная от всяких предубеждений разработка исторических материалов. Издание множества чрезвычайно важных памятников старой русской письменности, летописей, исторических сказаний, актов и т. д., труды Соловьева, Костомарова, Забелина и других ученых, явившихся творцами реальной русской истории, не могли остаться без влияния на нашу поэзию и вызвали большое оживление именно в области сначала исторического романа, а потом — и исторической драмы. И теперь, как прежде, внимание драматургов сосредоточивается преимущественно на Смутном времени, историческое изучение которого уже успело раскрыть много неизвестных ранее фактов и интересных подробностей этой эпохи. И вот, в половине 60 годов, почти одновременно появляются в печати, а некоторое время спустя, и на сцене, знаменитая „трилогия" графа Алексея Толстого, „Дмитрий Самозванец" Чаева и драматическая хроника Островского. Последний в эту пору от тех ярких изображений „темного царства", которыми создалась слава его литературного имени, перешел к изучению и драматической обработке русской старины 17-го столетия и уже успел в пьесе „Козьма Захарьевич Минин-Сухорук" изобразить финал московской смуты, а в „Воеводе" дать картину того старинного быта, в котором коренилась эта смута. Ближайшим поводом к созданию новой исторической хроники послужило появление труда Костомарова: „Смутное время московского государства", в котором впервые подвергнуты были критической разработке относящиеся к этой эпохе исторические источники и личность первого Самозванца получила новое и интересное освещение. Островский внимательно изучал не только труд Костомарова, но и подлинные памятники 17-го века—летописи, сказания иностранцев и пр.; прекрасное знание русского быта и языка того времени, с которым наш драматург успел вполне освоиться еще в первых своих исторических пьесах, помогло ему собрать в одной поэтической рамке свидетельства и намеки старых сказаний и, отряхнув с них вековую пыль, оживить давно минувшее бурное время. Оставаясь строго верным истории — как она представлялась в трудах современных ему ученых, Островский, вообще не отличавшийся изобретательностью драматических положений, не ищет в своей хронике никаких внешних театральных эффектов и сильных драматических поло-

жений. Действие здесь развивается просто, естественно, без всяких искусственных усилий со стороны писателя, без всякого участия каких-нибудь произвольно выдуманных лиц или событий, сосредоточивая внимание зрителя только на двух главных фигурах, которые воплощают в себе борьбу двух противоположных начал, со всею яркостью проступивших в истории Смутного времени. На этих двух фигурах и покоится весь драматический интерес хроники Островского. Дмитрий Самозванец—и князь Василий Иванович Шуйский, эти два лица являются представителями двух встречных и непримиримых между собой течений, образовавших грозный водоворот смутного времени; *борьба между ними, на жизнь и на смерть—вот неизбежное, роковое следствие всей предшествующей истории. Старые бояре, потомки удельных князей, сломленных железной рукой Грозного царя и обращенные в безмолвных холопей, по смерти своего страшного владыки, беспощадно истреблявшего боярскую самостоятельность, подняли голову и задумали вернуть себе, хотя бы отчасти, прежнее значение царских дружинников и правителей государства.*

Судьба видимо благоприятствовала этим замыслам: слабый телом и духом преемник Ивана Грозного всецело отдался во власть умного и ловкого Годунова, в лице которого правителем Руси явился представитель хотя и младшего, но все-таки боярства, то-есть именно того круга, который упорно стремился вновь приобрести отнятые Грозным права. Князья слишком ревниво оспаривали друг у друга свои родовые преимущества, слишком мало друг другу доверяли и оттого не могли сплотиться в дружном стремлении к власти; но они, все же, могли рассчитывать, что младшее московское боярство, в общих интересах, подчинится их руководительству. Годунов не оправдал этих ожиданий: когда московский престол, помимо споривших о нем Шуйских, Мстиславских, Воротынских и других уцелевших представителей старой, удельной Руси, достался „вчерашнему рабу", Годунов объявился решительным врагом княжеских вожделений и выступил против них с жестокостью, напомнившею времена Ивана Грозного. Обманувшиеся в своих рассчетах потомки униженных родов решили начать с Годуновым подпольную борьбу—и в союзе с Польшей, от которой ждали нового уклада, похожего на шляхетскую вольность, поддержали внезапно появившегося в Литве Самозванца. *Устами Шуйского Островский высказывает затаенную мысль, которая руководила при этом старой боярской партией: князья надеялись, что когда им удастся, с помощью начавшейся смуты, уничтожить Годунова, то возведенный ими на московский престол безвестный выходец явится в их руках покорным исполнителем* всех их велений и отдаст

им фактическую власть, оставив себе лишь внешние ее признаки. Кто был этот безвестный выходец из Литвы, так нежданно объявившийся среди челяди Вишневецкого? *Был ли это, как верили многие в его время, и как старались доказать ученые историки еще сто лет тому назад,—подлинный царевич Дмитрий, выкраденный из Углича и укрытый до времени в надежное место, или хотя и не Дмитрий, но все же — подлинный сын царя Ивана Васильевича,* — „сын любви иль прихоти царевой", которому открыли его происхождение, когда явилась надежда и возможность им воспользоваться, или же, наконец, *человек неведомого рода—племени, которому было только внушено, что он царский сын, — вопрос этот, вероятно, навсегда останется загадкой для историков. Островский и не пытается его решать*: он только безусловно отвергает ту выдумку, с помощью которой Годунов думал сразу уничтожить названного Дмитрия, объявив его расстригой Гришкой Отрепьевым. Самозванец Островского— не Гришка, т.-е. вообще—не сознательный обманщик, хорошо знающий, что он—вовсе не тот, за кого выдает себя. Нет,— перед нами человек, который не знает доподлинно, тот ли он Дмитрий, который, будто бы, так чудесно спасен был от угличских убийц,—не знает своей матери, но вполне убежден в том, что он, действительно, сын царя Ивана и если не по закону, то по крови имеет больше прав на московский престол, чем Годунов. Да и для Шуйского и других, которые, конечно, знали подлинную правду, вопрос о происхождении Самозванца не имел большого значения: для них названный Дмитрий был только удобным орудием против ненавистного Годунова, а затем—должен был сделаться в их руках послушным орудием для осуществления их властолюбивых замыслов; кто бы он ни был,—это было, в сущности, *все равно, лишь бы только князьям удалось с его помощью и его именем достигнуть своих целей. Они скоро убедились, что это не удастся,—и так же легко заставили московскую толпу поверить вновь пущенной в ход басне о расстриге Отрепьеве, как легко было им, за несколько дней перед тем, убедить эту же толпу в том, что в Москве воцарился подлинный царевич Дмитрий.* В этой постановке основного вопроса своей хроники Островский, несомненно, очень близко подошел к исторической истине. Главным действующим лицом в этой пьесе является толпа,—тот „весь народ московский", от имени которого возвышает голос его типичный представитель—калашник,—толпа, возбужденная событиями, встревоженная необычными переменами, нервная, едва способная владеть собою, тревожно хватающаяся за всякий намек, за всякий темный слух, и высылающая из своей мрачной глубины то юродивых, с неясными, но страшными предсказаниями какой-то грядущей

беды, то вдохновенных фанатиков-обличителей „антихриста", как дьяк Тимофей Осипов. В этой толпе растет и ширится глухое брожение, поддерживаемое разными бродячими монахами, беглыми людьми, носителями издавна накопившегося недовольства тяжелыми московскими порядками, людьми, которые от всякой перемены, какова бы она ни была, готовы ждать облегчения. Такая толпа и является послушным инструментом, на котором Шуйский искусно и не спеша разыгрывает задуманную им симфонию, где заключительным аккордом звучит торжественный клич: „Да здравствует царь Василий Иванович!" Он так уверен в силе своего влияния на эту послушную массу, что не боится даже прямо раскрывать главные пружины своего замысла: в его руках правда и ложь важны не сами по себе, а лишь постольку, поскольку та или другая в данную минуту нужна. *„Земство возьмет все то, что мы ему дадим и будет делать то, что мы ему велим":* в этих словах—не только гордое убеждение князя Рюриковича в своей силе, но и целая программа политической деятельности. *„Вот мы умеем править!" восклицает князь Василий, прибавляя, что главное уменье правителя заключается в способности повернуть ложь в правду и правду—на ложь,* смотря по тому, как удобнее. Недаром сумел этот седой мудрец удержать на плечах свою буйную головушку в ту грозную пору, когда головы боярские ежедневно десятками слетали с плеч; стоя—„близь царя, близь смерти", он научился, под испытующим взором Ивана Васильевича, познанию правды и лжи и уменью говорить и с царем, и с боярами, и с служилыми людьми, и с московской чернью... *И вот, такой то искушенный долгим и опасным опытом человек вступает в решительную борьбу с новым царем, которого он же сам, вместе с своими друзьями, дал народу.* Он привык сразу разгадывать, кто ему свой, а кто—чужой; ему стоило только побывать в стане названного Дмитрия накануне его торжественного въезда в Москву, чтобы тотчас же убедиться, что этого *нового царя, черезчур пылкого, легкомысленно заносчивого, не склонного подчиниться старому боярству, а, напротив, желающего быть самостоятельным,* нельзя будет покорить своей воле. И Шуйский, не теряя времени, начинает действовать против Самозванца, готовый поставить на карту все, даже свою жизнь, в надежде добиться своей затаенной цели—царского венца. И эта надежда его не обманывает: он слишком хорошо знает толпу, чтобы сомневаться в своем успехе...

Самозванец, по своему характеру, является в пьесе Островского полною противоположностью Шуйскому. Насколько старый князь привык взвешивать каждое свое слово и ни одного не молвить спроста, настолько же Самозванец не сдержан в своих речах и поступках. В его натуре есть своя доля ры-

царской прямоты и запальчивости; он благороден, великодушен, боится напрасно проливать кровь своих подданных; он хочет править милостью, а не страхом в стране, где еще так недавно все дрожало от ужаса; он любезен с польскими панами и католическим духовенством, но в то же время не хочет давать им никакой власти над собою; *он рассчитывает привлечь на свою сторону народ и, сам того не замечая, сразу отталкивает от себя бояр, соединяя их для суда над Шуйским в одном соборе со смердами; наконец, он слишком легкомысленно нарушает вековые предания московского быта,* не подчиняясь выработанным стариною обычаям,— и этим дает своим врагам могучее оружие против себя. Зрителю с самого начала драмы ясно, что перед ним—спор далеко не равный, и что победа в этом споре уже заранее суждена Шуйскому. Островский в 12-ти картинах своей хроники дает нам ряд отдельных эпизодов этой борьбы, от въезда Самозванца в Москву до кровавой ночи на 17-е мая 1606 года, погубившей названного Дмитрия и отдавший царский престол Шуйскому. Мы видим, как в глухом брожении мало-по-малу зреет роковой замысел и готовится решительный удар; мы становимся свидетелями народных волнений и толков, ропота бояр, схваток и споров с поляками, искусно организуемого заговора и, наконец, решительного народного взрыва под зловещий звон набата... Островского упрекали в отрывочности, эпизодичности этих отдельных исторических сцен, действительно, иногда мало связанных между собою; но эта отрывочность, с одной стороны, является неизбежной в пьесе, где интерес зрителя по необходимости должен дробиться между двумя главными действующими лицами, из которых одно противопоставлено другому в борьбе, а с другой стороны, она, все-таки, верно воспроизводит важнейшие моменты той кровавой драмы, которая разыгралась на нашей исторической сцене в начале 17-го столетия. От этих отрывочных картин на нас веет подлинным духом той отдаленной и бурной эпохи, когда они были действительностью; Шуйский и Самозванец встают перед нами, как живые люди, с настоящею плотью и кровью, и художник, силою своего таланта проникший в глубь исторических событий, облегчает нам разумение давно минувшей эпохи. Драматическая хроника Островского не есть произведение безупречно высокое; но она, говоря словами одного из наших критиков, „проникнута теплою струею жизни и одушевления, без которых нет ни красоты, ни поэзии, ни художественного значения“.

П. Морозов.

ОЛЕАРИЙ, КОРБ и ОСТРОВСКИЙ.

В половине XIX столетия в Москве появился бытописатель, давший историческую панораму типов московского купечества. Это не был сатирик, как полагали иные. Он ничего не обличал, ничего не преувеличивал. Напротив, он скрадывал многие резкие черты представителей коммерции, а чтобы более рельефно они выступили, идеализировал другую часть представителей тех же семейств, наделяя их свойствами не столько реальными, сколько идейными. Бытописатель этот был Островский.

Его многие укоряли в том, что он слишком мрачно смотрел на коренное московское население. Ведь не состоит же этот мир из одних монстров: чудовищ и идиотов,—Диких, Брусковых и Бальзаминовых? Какой невероятный контраст,—я не говорю уже, с героями Кукольника и Полевого,—но с реальными героями Тургенева—с его слабосильными и слабовольными Ракитиными и Горскими!—Ведь все эти Аховы, Курослеповы—точно свалились с другой планеты. Никто не заподозревал действительную возможность героев Тургенева,—все подтверждали точность существования на Руси „гамлетиков и барабанных палок", а чудища Островского так и остались под сомнением. Цензура взяла самого автора, как драматурга, сеющего нежелательные для государства идеи, под жесткое подозрение и сразу запретила его „Банкрота". О сословии „благородном", о помещиках, писать нечего было и думать. Когда Островский создал свою Уланбекову в „Воспитаннице", ему прямо заявили, что показывать таких дворян со сцены невозможно. Тогда он дал Кабаниху. Эту фигуру пропустили, но морщась. Новое направление драматической литературы не одобрили не тольно Фаддеи Булгарины, но Щепкины, Сосницкие, Каратыгины: они нашли, что „тулупчики и очищенное" не есть достояние сцены. Что же касается вообще направления реальной школы, то ведь торговые бани, по их словам, еще более делали бы сборов, а расход на постановку пустячный: веники, пар,—и никаких костюмов.

* * *

Критики, толкавшиеся вокруг имени Островского, начали друг с другом ожесточенный бой. Заговорили о лучах света, о темном царстве, стали упрекать друг друга (а иногда и автора) в передержках. Пролито было помой более обильное количество, чем при постановке „Женитьбы" и „Ревизора". Но никто не хотел понять одного: Островский был скромный бытописатель, отражавший в своем литературном творчестве московскую действительность. Он продолжал ту историческую роль летописца, в которой за 200—150 лет до него появились Олеарий и Корб, описывавшие нравы Московии при царе Алексее и его сыне Петре.—Этих авторов обвиняли в том, что они, как иноземцы, подметили одни отрицательные стороны нашей московской жизни. Но в чем заключались ее положительные стороны, критики умалчивают. Укоряли ведь и Фонвизина за то, что он вывел Простакову помещицей-тиранкой,—а ведь были же и добрые, великодушные помещицы. Но процесс Салтычихи и ее пожизненное заключение в тюрьму (это—при Екатерине, которая так благоволила к дворянству!) как будто указывает, что Фонвизин был слишком скромен в своей комедии.

Когда голштинское посольство вернулось из Москвы и Тегерана к себе домой, член посольства, Олеарий, издал описание этого путешествия, иллюстрировав его рисунками, сделанными им с натуры и выправленными его старым учителем рисования. Эта книга Олеария для нас, русских, не менее интересна, чем дрезденский альбом Мейерберга. В ней есть ошибки, неверные сообщения, и все же она является для нас блестящей картиной московской жизни XVII века.

Вот как он характеризует русских:

„Когда наблюдаешь их в отношении их душевных качеств, нравов и образа жизни, то их, без сомнения, не можешь не причислить к варварам. Русские вовсе не любят свободных искусств и высоких наук и не имеют никакой охоты заниматься ими. Большинство дают грубые и невежественные отзывы о высоких, им неизвестных науках и искусствах"...[1]

А двести лет спустя, Островский, от лица одного из действующих персонажей, когда ему говорят о пользе громоотводов, заставляет возразить:

— Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали, а ты хочешь шестами обороняться! Что ты,—татарин что-ли?[2]

Олеарий говорит:

---

[1] Олеарий, книга III, гл. 6.
[2] „Гроза", IV д. 3.

„Что касается ума, русские, правда, отличаются смышленостью и хитростью, но пользуются они умом своим не для того, чтобы стремиться к добродетели и похвальной жизни, но чтобы искать выгод и пользы, и угождать страстям своим. Их смышленость и хитрость, на ряду с другими поступками, особенно выделяется в куплях и продажах, так как они выдумывают всякие хитрости и лукавства, чтобы обмануть ближнего. Так как они избегают правды и любят прибегать ко лжи, и к тому же крайне подозрительны, то они сами редко верят кому-либо; того, кто их сможет обмануть, они хвалят и считают его мастером. Поэтому как-то несколько московских купцов упрашивали некоего голландца, обманувшего их в торговле на большую сумму денег, чтобы он вступил с ними в компанию и стал их товарищем по торговле. Так как он знал такие мастерские приемы обмана, то они полагали, что с этим человеком будут хорошо торговать".[1]

А вот разговор купчихи с сыном двести лет спустя:

— ... А если и обманет кого, так что за беда! Не он первый, не он последний! человек коммерческий. Тем, Антипушка, и торговля держится. Не помимо пословица-то говорится: „не обмануть—не продать".

Антипушка отвечает:

— Что говорить! Отчего не надуть приятеля, коли рука подойдет? Ничего. Можно... Что за важность! Да недавно я немца Карла Ивановича рубликов на триста погрел! Вот смеху-то было!... Взбеленился мой немец: это, говорит, купцу не хорошо; это, говорит, фальшь; у меня, говорит, в книге записано, я, говорит, в суд пойду. Потащил в суд. Ведь отперся, право, отперся. Говорю: „знать не знаю,—я ему заплатил". Что ж такое? что за важность! Уж что с этим немцем смеху было—беда... И в другой раз то же сделаю, коли векселя не возьмет.

Когда этот-же купец предложил своему приятелю в замужество свою сестру, и они ударили по рукам, а жених ушел, он, мигая одним глазом, говорит на его счет:

— Экий вор мужик-то! Тонкая бестия!... Что - ж, мы с нашим удовольствием! Только насчет приданого-то,—кто кого обманет,—дело темное. Мы тоже с матушкой-то на свою руку охулки не положим. [2]

* * *

Подтверждение этой черты характера москвичей мы находим у Олеария в таких выражениях.

[1] Олеарий, там же.

[2] „Семейная картина". Последнее явление.

„Свои люди — сочтемся“ (д. IV, явл. 4), рисунок художника П. М. Боклевского

(Центральная Библиотека Русск. Др. П. Г. Ак. Театров)

„Русские применяют свою хитрость и вероломство во многих случаях, и сами друг другу не держут веры. Если они предлагают дружбу, то делают это не из любви к добродетели, но ради выгоды и пользы. Поэтому именно о них можно сказать: Vulgus amicitiam utilitate probat".

Еще резче о русских отзывается посол короля Фридриха II Датского в своих записках.

Он говорит:

„Это люди хитрые, смышленые, упорные, необузданные, недружелюбные и извращенные, чтобы не сказать—бесстыдные, склонные ко всякому злу, ставящие силу на место права и отрешившиеся от всяких добродетелей".

А Олеарий, приводя это мнение, добавляет от себя:

„Они лукавы, склонны ко всему дурному, упрямы, бесстыдны, скусили голову всякому стыду. Они вообще бранчивый народ и наскакивают друг на друга с неистовством и свирепостью, точно собаки".

Через два века, Кулигин говорит:

— Жестокие нравы в нашем городе! Торговлю друг у друга подрывают, и не столько из корысти, сколько из зависти. Враждуют друг на друга: злостные кляузы строчат на ближних. И начнется у них суд да дело,—и нет конца мучениям... Водят их водят, волочат, волочат, а они еще и рады этому волоченью,—того только им и надобно. „Я,—говорит,—потрачусь, да и ему станет в копейку"...

„Русские по природе жестокосерды,—пишет Олеарий,—и как бы рождены для рабства,—их и приходится постоянно держать под жестоким и суровым ярмом, и постоянно понуждать к работе, прибегая к насилиям и наказаниям. Никакого недовольства при этом они не выказывают, так как к такому положению привыкли. Рабами и крепостными являются все они. Обычай и нрав их таков, что перед сильными они унижаются, проявляют свою рабскую душу. В обычае их также благодарить за побои и наказания. Подобно тому как все подданные высокого и низкого звания называются и должны считаться царскими холопами, так и у них имеются свои рабы и холопы".

То же рабство, те же истязания, как в XVII веке, сопровождают XIX век. Островский рассказывает:

— Ворота у них заперты, собаки спущены. И не от воров они запираются, а чтобы люди не видали, как они своих домашних едят поедом, да семью тиранят. И что слез льется за этими запорами, невидимых и неслышимых! И что за этими замками разврату темного, да пьянства! [1]

[1]) „Гроза", д. III, сц. I, явл. 3.

* * *

Катерина, бросившаяся в омут; Надя, намекающая в конце пьесы („Воспитанница“) на то, что она утопится в пруде, „коли сил не хватит“; Татьяна, которую из ревности зарезывает муж,— все это пассивные характеры, скорее способствующие царенью вечной тьмы, чем „лучи света“. Но бывали у нас на Руси и сильные женские натуры. Катерина не выдержала гнёта свекрови и слюнявой пришибленности мужа. А вот Корб,—один из членов посольства при Петре I в Москве,—рассказывает про случай другого рода. Одна женщина отравила мужа и мать. По принятым законам надлежало закопать ее в землю по плечи и уморить в таком положении голодной смертью. На вопрос судьи, знала ли она, что ее ждет такая казнь, она ответила, что знала, но что ее будет поддерживать мысль, что она наконец убила ненавистных ей людей.

Василиса Мелентьева, шестая жена Грозного, была тоже обвинена в отравлении мужа. Когда вели ее на казнь, царь увидел ее и, плененный красотой велел взять ее во дворец к царице. Потом она заняла место Анны Васильчиковой. Островский в своей драме заставляет ее отравить царицу вместо мужа. Жаль, что драматург не использовал эту красивую легенду,— она, право, лучше той фабулы, что составил директор театров Гедеонов, послужившей для Островского основной интригой драмы. Отравление своих присных было в прежнее время явлением обычным и тоже говорит о животном огрубении нравов.

Грубость, невежество и жестокость славянской натуры ясно проступали для всех, кто немного присмотрелся к другому обиходу иноземной жизни. Петр I, тот Петр, что собственноручно отрубил в один день 84 головы мятежных стрельцов, он терзался мыслью: неужели нельзя русских сравнять с другими народами? „Неужели мы уродились такими несчастными?“ спрашивал он. „Какое божество внедрило в наши тела неразумие? Разве руки, глаза и туловище не такие же у нас, как те, что служат другим народам для развития духовных способностей? Почему мы одни, как выродки, имеем грубую душу? Почему мы одни являемся недостойными славы человеческой мудрости? Нет, божусь, у нас такая же душа, одно и то же мы можем сделать, стоит только захотеть. Всем дала природа основу и зародыш добродетелей: все эти духовные блага пробудятся в нас, как только явится тот, кто прервет этот сон“...

И Петр и Островский верили оба в существование этого зародыша,—Петр пробуждал его к жизни палкой, Островский, измышлением идеальных образов.

* * *

Островского нередко упрекали критики в утрировке, граничащей с фарсом, недостойной высокой комедии. В числе этих упреков на первый план ставят шутовское переряживанье откупщика Хлынова и его челяди в костюмы, скупленные за грош от прогоревшего владельца театра. Но „всешутейший собор" царя Петра разве не напоминает во многом пьяную откупщицкую затею? Этот крест, связанный из дымящихся трубок, этот патриарший посох с „Венусом и Купидой" вместо набалдашника, этот голый Бахус—разве это не тот же Хлыновский маскарад?

У Островского городничий Градобоев брал взятки с „граждан" так, что они сами совали ему деньги в карман. [1] Но разве не то же делалось искони веков в высших слоях московской администрации? Разве рождественское „Славление Христа", с переряживанием бояр и царя в священнические облачения и езда на тройках по домам обывателей не та же взятка? Царь гневался, когда давали мало денег. Поэтому иные находили выгодным отваливать славильщикам по тысяче рублей. Царь возмущался, когда узнавал, что воинские чины давались не за заслуги, а за взятки. А сам издавал указы, которыми воспрещалось принимать в уплату полновесные империалы, а велено относить их на монетный двор. „Царь получал отсюда большую прибыль",—замечает в своем дневнике Корб по этому поводу. [2] Тот же Корб рассказывает, как однажды царь долго не соглашался с одним решением и только, когда ему обещана была значительная сумма, он переменил свое мнение. [3]

Беспробудное пьянство сопутствовало и собраниям „Всешутейшего собора", и шатаниям Хлынова. Любимая забава русских—заставить человека пить, когда он не может, когда его организм отказывается принимать отраву. Говорят обыкновенно, что конец третьего действия „Банкрота", когда Устинья Наумовна пристает к Ризположенскому с бокалом шампанского и обещает „проволочной шее" вылить вино за шиворот за то, что вина „натура его не принимает", считают недостойной утрировкой, фарсом. Веселость и комизм этой сцены усиливается тем, что автор заставляет воскликнуть несчастного чиновника:

— Неприлично, Устинья Наумовна,—даме это неприлично! [4]

Но такая же „комическая" сцена приобретает совершенно иной характер в описании Корба. Он описывает торжественный обед, на котором присутствовали не только мужчины, но и

[1] „Горячее сердце", действие VI, I.

[2] I. Г. Корб. „Путешествие в Московии", пер. А. I. Малеина, СПБ. 1906 г., стр. 99.

[3] Там же, стр. 93.

[4] „Свои люди сочтемся", д. III, 8.

женщины: Монс с дочерью, вдова генерала Мезениуса с дочерью, генеральша Гордон и др.,—дам и девиц было более двадцати персон. Пир был изысканный, вина драгоценные, меды и, конечно, московская водка. „Боярин Головин,—пишет Корб,—питал врожденное отвращение к салату и уксусу". Царь велел полковнику Чамберсу возможно крепче сжать Головина, и сам стал ему насильно запихивать в рот и нос салат и наливать уксус до тех пор, пока тот сильно раскашлялся и из носа у него хлынула кровь. [1]

* * *

Отвращение к медикам и медицине, царившее в старой Москве, перешло и в XIX век. Один купец рассказывает у Островского, как он заболел. „Так схватило, что Боже упаси! Этак лом в костях сделался, а пуще поясницу схватило. Даже под сердце подкатило. Какое средствие избрать? Что, думаю себе, михстуры эти: просто дрянь, даром деньги берут. Да и никогда я этими михстурами не лечился,—этого греха на душу не брал. Дай-ка, думаю, я в баню схожу. Вот и пошел, да винца послал купить полштофика, да красного перца стручкового два стручка. Вот добрым порядком составили эту специю. Половину-то выпил, а то велел себя втереть. Да приехавши-то домой, пунштику выпил... Так потом и прошло... [2]

Это напоминает опять таки историю, которую рассказывает Корб, о лечении царя врачем Карбонари де-Бизенегг. За обедом вдруг у царя похолодел живот и начались в желудке схватки. Внезапная дрожь внушила опасение, не кроется ли тут какого злого умысла (то-есть, попросту—отравления). Генерал Лефорт, особенно встревоженный нездоровьем государя, велит врачу пощупать пульс. Тотъ объяснил, что это мимолетный озноб, следствие дурноты, и потребовал в качестве лекарства от болезни токайского вина,—самый высокий сорт, что был на столе. Это удачное врачевание было приятно государю, и он не отложил надолго пользование столь целебным средством. Лекарство помогло, и автор пишет: „С лица его царского величества не сходило самое веселое выражение, что являлось признаком его внутреннего удовольствия". [3]

Но иногда и на Хлыновых находит тоска:—„Не хочу пьянствовать, хочу о своих грехах казниться!"—Созывается духовенство. Все восседают кругом в гостиной и поют. А Хлынов сидит посреди комнаты и горькими слезами плачет. [4]

---

[1] Корб, Дневник, стр. 95.
[2] „Семейная картина", рассказ Ширялова.
[3] Корб, стр. 96.
[4] „Горячее сердце", д. I, 3.

Не напоминает ли и это истерические припадки покаяния Ивана Васильевича Грозного? Только пропорция разная: с одной стороны—Иоанн и Хлынов, с другой — митрополиты, архиереи, монахи и протодиаконы. Опять же — это черта историческая, чисто русского духа.

* * *

Выше было замечено, что Островский по той мягкости, что свойственна его таланту, смягчил много грубых черт действительности. Два раза подходил он к описанию разгула нашей старой масленицы: в пьесе „Не так живи, как хочется" и в сказке „Снегурочка".—Но в последнем случае он придал всей картине тот эпический колорит, который и подобает каждому сказочному повествованию. В первом же случае, несмотря на появление русского мефистофеля Еремки, гульбище не дает того удручающего впечатления, какое оно производит при чтении описания его у современников.

„Неделю, предшествующую четыредесятнице,—читаем мы,—русские называют масленицею. Правильнее, я должен назвать эту неделю „вакханалиями", потому что во все время ее московиты предаются сплошному разгулу. Похоть становится тогда совершенно бесстыдною, пропадает всякое уважение к высшим властям, повсюду царит самое вредное своеволие, как будто преступления, совершенные в это время, не подлежат никакому преследованию ни со стороны суда, ни со стороны беспристрастного закона. Разбойники пользуются такою безнаказанностью, что ни о чем почти не слышно, как только об убийствах и похоронах. Правда, в определенных местах поставлены караулы, чтобы предупреждать подобные бедствия, но часовые пьяны и заражены общими пороками, а потому их не связывает никакая забота, никакой страх..." [1]

Только слабым отголоском этой картины является повествование старика Ильи (в пьесе „Не так живи").—„Народ-то словно в аду кипит—шум, гам, песни бесовские. Вот вчера, говорят, двоих мертвых на улице подняли, да один в проруби потонул"...

Картина, нарисованная иностранцем, умалена до миниатюры, и смерть (от пьянства и разбоя) не введена в рассказ, как заурядное явление, а сокращенная до цифры три, упоминается, как ужасная исключительная случайность. А пьеса как раз относится к петровской эпохе.

* * *

Подводя итоги всему вышесказанному, замечу еще раз: Островский—летописец русской жизни, шедший по тому же пути, по которому шли Фонвизин, Грибоедов и Гоголь. Эти

[1] Корб. Дневник, стр. 128.

писатели были тоже летописцами своего времени. Это не та дорога, на которую указывал Мольер, не паноптикум мировых характеров. По этой же дороге шел Капнист. Не вина Капниста, что у него не было таланта ни Фонвизина, ни Грибоедова—вот причина, почему остался он в тени и никогда не займет первого места. Сухово-Кобылин, не своей шаблонной „Свадьбой Кречинского", а с „Делом", и в особенности с „Смертью Тарелкина", устремился тоже по этому пути. Те основные черты русского характера, которые были схвачены и запечатлены иностранцами в минувших веках были закреплены нашими писателями. Онегины, Печорины, Рудины, Райские, Корпеловы, Левины, Раскольниковы—все дети своего времени. Это не те вековечные типы, что отлиты Шекспиром, Сервантесом,—это только отражение, их временная разновидность. И с точки зрения исторической это-то и дорого нам, и хоть больно царапает по сердцу, все же мы можем это назвать правдой,—жуткой, но правдой.

П. Гнедич.

СПБ. 1922 г.

СТИЛЬ ОСТРОВСКОГО.

(Памяти П. О. Морозова).

ВПЛОТЬ до первых годов XX века почти неподвижно продержалась на всех наших сценах в постановке пьес Островского та традиция, которая восходила к указаниям драматурга при первых постановках его пьес на казенных сценах, когда он лично присутствовал на репетициях. Если ему не удавалось порой присутствовать на репетициях своих новых пьес, то, при близости его к актерам и полнейшем единомыслии в делах искусства, режиссерам удавалось в общем правильно угадать его желание, и в итоге получилась и на столичных и на провинциальных сценах определенная традиция для постановки его пьес. Разница была только в большей или меньшей тщательности в зависимости от средств отдельного театра. При возобновлениях приходилось чаще всего искать старых актеров, участников первой постановки, и полагаться на их память.

Но искание новых форм, охватившее лет двадцать тому назад наш театр, распространилось и на пьесы Островского. В то время как часть модернистов, с Ю. Айхенвальдом во главе, презрительно отвернулась от Островского, другие пытались „спасти" его, утверждая, будто ими открыта неведомая дотоле подлинная суть его творчества. В итоге литература дала нам несколько толкований Островского совершенно неподходящих ни к одной из его пьес, как это я старался показать в одной из своих „Заметок об Островском".[1]

И на сцену даже тех театров, за которыми числится заслуга образцовой постановки многих его лучших пьес, под влиянием тех же течений проникли попытки поставить Островского в иконостасном стиле „моралите" или в безликой отвлеченности серых сукон. Жажда колоритного пятна и поиски за насыщенной народностью привели к попыткам поставить Островского в стиле платочного рисунка или лубка, который будто бы один способен воскресить на сцене подлинный ритм народных движений. Правда, критика в большинстве случаев жестоко осудила все эти попытки,[2] но свое печальное дело они сделали, расшатав то, что прежде принадлежало к числу прочнейших наследий нашего театра. Жалеть об этом не приходится потому,

что Островский принадлежит к числу тех неизменных Вечных спутников Русского Театра, которых каждое его новое поколение будет облекать в свойственные ему формы, но выработанный годами стиль утрачен, и необходимо обозреть материялы, которыми мы располагаем для его установления. Иллюстрации старых журналов, современных Островскому, едва ли сослужат здесь большую службу: во-первых—они не многочисленны, а затем в его время фотография только начинала входить в обиход; ей предпочитали даже лучшие журналы свободные рисунки от руки, и тут каждый иллюстратор на свой страх переделывал под свою манеру стиль сценической постановки, и если в чем еще придерживался образца, то только в общем размещении фигур и мебели.

Потому приходится среди произведений русских художников искать такие, которые могли бы послужить художественным материалом для театральных постановок. [3]

Из режиссеров, в последние годы работавших над постановкой пьес Островского, Ф. Ф. Комиссаржевский поделился печатью своими взглядами и на счет общего характера его творчества и на счет связи его с определенными течениями русской живописи: „задумываясь над внешностью героев Островского, мы можем отчасти остановиться на героях Федотова, но никак не Перова или В. Маковского, картины которого обычно вспоминаешь, когда видишь Островского на наших современных сценах". [4] Это сближение Островского с Федотовым не ново: по свидетельству В. В. Стасова оно принадлежит еще самому М. П. Погодину, [5] но для него оно извинительно: расцвет деятельности передвижников был тогда еще весь впереди, и редактор „Москвитянина" выбрал Федотова в противовес смененным им русским живописцам, так же, как и в Островском, он под влиянием своего кружка прежде всего видел и ценил глашатая „нового слова" на русской сцене.

Но и авторитет такого близкого к Островскому человека, как Погодин, все-таки не позволяет согласиться с этим сопоставлением. Оно не приемлемо потому, что искажает совершенно природное творчество Островского, возвращая снова в ряды тех сатириков, от которых с таким трудом исследователям последних десятилетий удалось его отделить. [6] Между тем вся сила Федотова, этого русского Гогарта, именно в сатире, окрашенной той злобной желчью, и тени которой нет на палитре благодушного, спокойного Островского. Н. Н. Страхов еще в 1885 г. указал, что Островский пишет серьезные драмы и комедии из такой сферы, на которую читатели обыкновенно глядели свысока. Он успел создать из этой сферы совершенно живые лица и положения и заставил нас смотреть на них не подсмеиваясь, не иронизируя, а с действительным сочувствием или негодованием, следовательно так, что мы ставим себя на

один уровень с ними.[7] Правда, с такой точки зрения несогласен Ф. Ф. Коммисаржевский: он видит в пьесах Островского лишь „печальное кладбище мысли и воли", на котором зловещим могильщиком является Быт. Эта, быть может, и красивая характеристика грешит прежде всего недопустимой односторонностью, не делая различия между теми совершенно обособленными слоями, на которые распадается очень разнообразный состав пьес Островского: нельзя подводить под одну скобку и *Грозу*, и *Бесприданницу*, и *Воспитанницу*, и Трилогию Бальзаминова или *Правда хорошо, а счатье лучше*, *Снегурочку* и *Исторические хроники*. Но даже и после такого расслоения, над необходимостью которого нисколько не задумывается Коммисаржевский, трудно подобрать во всем разнообразном театре Островского хоть одну группу пьес, которые можно было бы подвести под его определения без насилия над их художественной природой, без искажения их подлинной сути. Недаром он сам сознается, что его постановку *„Не было ни гроша"* в 1910 г. на сцене московского театра Незлобина признавали за „искажение Островского". Надо обладать природным недостатком зрения, чтобы не видеть в пьесах Островского громадного запаса живой здоровой радости, которой проникнуты чуть ли не все они. Островский любит показать, как близко судьба подводит человека к пропасти, но в последнюю минуту невидимая рука отводит беду, и жизнь опять налаживается. Если бы Островский видел в жизни сплошное „кладбище мысли и воли", то незачем ему было бы рядом с Катериной ставить Варвару, да и Парашу из *Горячего сердца* не удалось сломать „зловещему могильщику жизни"—Быту. И эти фигуры не одинаковы в его репертуаре. Нисколько не закрывая глаз на то, как сильны „жестокие нравы", Кулигин все-таки живет в одном городе с Дики́м и хлопочет над устройством громоотводов. И неудача не сможет сломить его настойчивости или превратить его в одного из Дики́х: он слишком для этого цельный человек.

В Трудовом Хлебе и в Талантах и поклонниках Островский выводит студентов, которые в те годы чуть ли не больше всех других наших сословий волновались общими „проклятыми" вопросами. У Островского ни тот, ни другой не обнаруживают хотя бы одним словечком влияния на них современных идей и настроений. Отчасти это можно объяснять боязнью Островского перед драматической цензурой, которая и без того доставляла ему много огорчений и годами не пускала на сцену его пьесы: драматурги гораздо менее, чем он, опытные все-таки умели давать со сцены отклики на наиболее острые вопросы, волновавшие тогда наши общественные круги. Сумел бы с этим препятствием так или иначе справиться и Островский, если бы у него лежало сердце в эту сторону; поэтому в этой отдаленно-

сти от общественных мотивов J. Patouillet правильно усмотрел одно из существеннейших отличий Островского от современных ему писателей и видит в этом особенность личного его характера [8].

Создатель Катерины, Лариссы, Марии Андреевны и Снегурочки смело может спорить с Тургеневым из-за славы певца русской женщины: в изображении разнообразнейшей глубины ее переживаний Островский обнаружил высшее мастерство психологического рисунка, и в этом проявилась высшая сила его художественной природы. Но изобразить Рудина или героев *Нови* он был едва ли в силах потому, что эта сторона жизни лежала вне его кругозора, как это доказывается отчасти и его письмами, и вот это-то только и мешает целиком сопоставлять его и с Перовым и с Вл. Маковским: у каждого из них гораздо сильнее проступает эта боевая, обличительная жилка. Поэтому к стилю Островского подходят далеко не все полотна Перова, где он иногда переходит гораздо ближе к мотивам Некрасовской поэзии, близость с которой несомненна в *Проводах покойника* или в *Утопленнице*, но зато его *Рыболов* или *Охотники на привале* по манере письма обнаруживают тот же самый пошиб, который в области драматургии свойственен Островскому. И не случайно обе эти картины были выставлены на одной выставке 1871 г. вместе с тем портретом Островского, в котором Перову удалось лучше и тоньше всего уловить и внешний и внутренний его облик: все, начиная от так подходящего к житейским привычкам Островского тулупчика вплоть до выражения глаз, людьми, близко знавшими Островского, признавалось в этом портрете вполне удачным и глубоко правдивым.

В. В. Стасов довольно удачно сопоставил творчество Перова и Мусоргского. [9] К ним вполне подходит и Островский. Между прочим их всех трех объединяет и творческий интерес к русской старине. И если В. Г. Шварц является наиболее близким по духу художником к создателю Трилогии, Алексею Толстому, [10] то, несмотря на разницу эпох и бытовых подробностей, *Пугачевцы* Перова лучше всего помогают найти мотивы грима для разбойников из *Воеводы* или для героев *Тушина*.

Но гораздо больше, чем эта особенность творческого миросозерцания, отделяет от Федотова Островского самая манера его письма и композиции. Верный последователь Гогарта, Федотов во всех своих картинах любит загромождать рисунок бесконечным обилием предметов обстановки и домашнего обихода. Островский на этот счет поразительно воздержан. Легко представить себе, как разгулялась бы кисть Федотова для того, чтобы изобразить, во что воплощается тот „порядок“, из-за которого так неистовствует в *Доходном месте* Кукушкина. И родственный ему драматург то же самое наметил бы в соот-

ветственной ремарке. Островский обнаруживает эту черту ее характера в ее же действиях, а обстановку определяет в полутора строках. „Обыкновенная гостиная в небогатых домах. По середине дверь и налево дверь". Большей сдержанности и скупости проявить невозможно, да и эти указания на счет дверей сделаны опять только потому, что ими определяются „выхода", движения актеров. Такую же краткость указаний насчет обстановки обнаруживают и исторические пьесы Островского и вся ремарка, например ко II-му акту *Воеводы* сводится к трем словам: „светлица в воеводском доме". Перед первой сценой II акта *Кузьмы Минина* она гласит: „место в Кремле, близ воеводского дома". Прекрасное знакомство Островского с бытовой стороной, конечно, давало ему полную возможность развить эти скудные намеки, за что его, наверно, только поблагодарили бы тогдашние режиссеры, особенно в провинции, и сами не богатые познаниями на этот счет и лишенные зачастую самых необходимых пособий и справочников. Но Островского прежде всего занимает человек, актер. Декорация для него лишь фон чисто служебного характера, и ему он не придает особого значения, не желая своими требованиями усложнять и без того нелегкую работу режиссера.

Да эти мелочи внешнего обихода только мешали бы Островскому для осуществления основной задачи его творчества, которую Н. Е. Эфрос возвел к психологическому обобщению „глубинных основ и истоков быта". [11] Внешняя сторона жизни поэтому для него является чисто служебным фоном, на котором он не должен слишком долго задерживать глаз зрителя. Поэтому сравнительно подробная ремарка насчет обстановки для первого акта *Сердца не камень*, входящая даже в такие мелочи, как цветная салфетка на круглом обеденном столе, попадаются у него только в виде отступления от общей манеры.

И вот теперь опять переведен декорационный фон все тех же *Пугачевцев* Перова на композиционную манеру Аполлинария Васнецова или Рябушкина, где люди порой придавлены и заслонены архитектурными подробностями. И после этого сличения получим новое право для того, чтобы предпочесть Перова Федотову для подыскания композиционного ключа планировки пьес Островского.

Далек от него Федотов и в трактовке движений. В громадном большинстве случаев он передает их ломаной, прерывистой линией, разбивающейся из-за этого на множество обрывистых сечений и лишающей его очертания законченной округлости и спокойной плавности. Это придает его фигурам судорожную стремительность: они, словно захваченные вихрем, несутся в каком то неудержном порыве. Чиновник, получивший первый чин, весь ходуном ходит, точно так же, как и майор (в *Сватовстве майора*) рвется в атаку на штурм соблазняющего его

приданого, хотя быть может неприступная фундаментальность только помогла бы его целям. Но все они так стремятся потому, что сама душа Федотова все время рвалась на волю и извивалась в судорогах его надрыва, что не могло не отражаться и в каждом движении его кисти. И вот актер, который изучением его работ сумеет создать необходимый ритм для движений Кочкарева, Аничкина или Добчинского, найдет наиболее подходящий ритм для воплощений этих Гоголевских образов, потому что изо всех наших драматургов Гоголь ближе всего и в ритме подходит к Федотову, но для выработки жестов персонажей Островского нужны образцы гораздо более размеренные, спокойные и устойчивые. Иначе Федотовские ритмы внесут в пьесы Островского взвинченную напряженность и нервную суетливость, которые чужды даже трилогии Бальзаминова, как не знало их и то сонное, неповоротливое Замоскворечье, в недрах которого родился и сам Островский и большинство его персонажей.

Нужды нет, что критика давно признала в Перове прямого продолжателя Федотова, [12] ведь и Островский прямой продолжатель Гоголя, что однако не устраняет громадного различия между ними и в общем складе души и в отдельных приемах композиции и трактовки.

Федотов по самой природе своего творчества является проповедником моралистом [13], что опять-таки сближает его с настроением Гоголя в последние годы его жизни. Наоборот Островский настойчиво открещивался от такой задачи, заявляя в письме к Погодину 30 сентября 1853 г.—„исправители найдутся и без нас“, и это, несмотря на все увлечение Федотова пьесами Островского [14], является основным препятствием к их сближению. Перов, несмотря на все недостатки свойственные технике некоторых его картин, справедливо признан наиболее ярким выразителем как раз той эпохи, к которой относится расцвет творчества Островского. [15] Вот почему его картины в первую голову напрашиваются на сравнение. Кстати можно отметить еще одну черту, сближающую обоих художников. Усердный изобразитель московских будней, Островский однажды вырвался на сказочный простор из под их гнета и создал свою *Снегурочку*. Точно так же и убежденный реалист Перов на склоне дней своих пишет фантастическую *Весну*, весь пошиб которой нисколько не может пригодиться для постановки весенней сказки Островского.

Конечно, не один Перов близок по духу к Островскому: кто лучше меня знаком с русской живописью, без труда подберет нужные матерьялы и у других художников. Одна Третьяковская галлерея, зачаткам которой так радовался Островский, и которую он не раз посещал в последние годы своей жизни, доставит много вполне пригодного для намеченной здесь цели.

Назову также картины Ф. С. Журавлева: его *Купеческие поминки* (1876), и особенно *Перед венцом* (1878) очень много дадут для постановки купеческих пьес Островского, например, последняя из этих картин даст прекрасный матерьял для грима и обстановки комедии *Сердце не камень*, появившейся через два года после нее: слелайте ее невесту постарше и получится прекрасный грим для Веры Филипповны, тогда как ее отец и по облику своего лица и по наряду представляет подходящий матерьял для грима и костюма самого Коркунова.

Сюда же надо отнести картину так тесно связанного с Москвой 70-х годов В. В. Пукирева *Прием приданого*. И таких параллелей картины передвижников представят еще много. Только в тонах, манере и ритме этого направления нашей живописи театр найдет матерьял для внешнего воплощения пьес Островского, соответствующий особенностям его художественного творчества, а это является необходимым условием для законченной выдержанности стиля всего спектакля, достижимой лишь в том случае, когда внутреннее содержание, вложенное в пьесу драматургом, воплощается во внешних формах, проникнутых тем же духом и настроением.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Рус. Фил. Вест. 1916, № 1, стр. 198 и сл.

[2] *А. Е. Редько.* К попыткам освободить Островского от быта. „Русск. Зап." 1917, янв. стр. 170—190. „Театр и Искусство" 1916, № 3, стр. 60—63.

[3] Недавно В. Г. Сахновский свою книгу „Театр А. Н. Островского" (1919 Москва) снабдил несколькими довольно слабо отпечатанными картинками И. А. Малютина. Но манера этого художника, платящего явную дань увлечению кубизмом, менее всего подходит к Островскому. Ломаные, пересекающие друг друга линии его рисунков на худой конец подходили бы к „Невскому проспекту" Гоголя, где художник Пискарев чувствует, будто „тротуар несется под ним, карета со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышей вниз, будка валилась к нему навстречу"... Но у Островского нет ничего похожего, и потому иллюстрации И. А. Малютина использует только тот режиссер, который в своей постановке не захочет считаться с художественной манерой самого Островского.

Первые по времени иллюстрации к произведениям Островского, принадлежащие знаменитому П. М. Боклевскому и изданные в виде альбомов (1859 и 1860 г.г.) также не совсем нас удовлетворяют.

[4] „Театральные Прелюдии". М. 1916, стр. 33.

[5] „Вест. Евр." 1885, № 3, стр. 219.

[6] *С. Васильев.* Русск. Обозр. 1890, № 7, стр. 306. *И. Н. Николаев* „Эфемериды". Киев, 1912, стр. 537.

[7] „Русский Вест.“ 1885, июнь. „Заметки о Пушкине“, Киев. 1897, стр. 186.

[8] Ostrovski et son théatre de moeurs russese. Paris, 1912, p. 88.

[9] „Русск. Стар.“ 1883, № 5, стр. 433—458.

[10] *Rectus (П. П. Гнедич)* „Ежег. Имп. Театр.“ 1900—1901, стр. 1—7.

[11] *Н. Эфрос* „А. Н. Островский“. СПБ. 1922, стр. 16 и сл.

[12] *В. В. Стасов.* Собр. сочинений, т. II, стр. 244.

[13] В оценке Федотова я следую *Н. И. Романову.* Введение к альбому изд. Кнебель „Московская Румянцевская Галлерея“ стр. 57—70. О его проповеднических наклонностях стр. 61.

[14] Там же, стр. 69.

[15] *И. С. Остроухов.* Текст к изданию „Московская Городская Художественная Галлерея П. и С. Третьяковых“, выпуск XIII—XXIV, стр. 15.

Б. Варнеке.

ЛЮБИМ ТОРЦОВ.

„ ... Шире дорогу—Любим Торцов идет!..“

1.

ОСТРОВСКИЙ 2 декабря 1853 г. писал М. П. Погодину: „...Успех последней моей комедии превзошел не только ожидания, но даже мечты мои“.[1]

Речь идет о комедии „Бедность не порок“ и ее главном герое Любиме Торцове, которого художник демонстрировал сначала у Погодина, а затем и в других литературных кружках, совершенно искренно не ожидая и не предвидя, что его появление вызовет такую бурю, так глубоко всколыхнет общественные и литературные круги, и, главное, на такое продолжительное время.

В самом деле, вот уже 70 лет прошло со дня появления Любима Торцова, а до сих пор он еще волнует, вызывает горячие споры, по существу не отличающиеся от той полемики, которая загорелась вокруг него с первых же дней его появления.

Сшитый замоскворецким портным „бурнус“, уже тогда „обветшалый“, оказался куда прочнее сооруженного английским портным Чайльд-гарольдовского плаща!

Уже один этот факт такой исключительной живучести героя обязывает отнестись к нему с исключительным вниманием.

Говорили и писали об этой когда-то н о в о й комедии очень много и очень многие.

Гробовым, но весьма красноречивым молчанием встретили ее появление только „Московские Ведомости“.

Первый выход на сцене Любима Торцова состоялся 25 января 1854 года, но тщетно будете искать в „Московских Ведомостях“ хотя бы одной строчки (кроме, конечно, объявления о спектакле!), посвященной этому факту.

Правда, это был канун Крымской войны... Газета была полна патриотических статей и стихотворений... Однако, все-же

[1] Барсуков. Жизнь и труды Погодина, т. XII, 29[2].

находилось место для бурнопламенных статей о Кукольнике и даже о гостившей тогда в Москве Рашели... Чуть не в каждом номере „Моск. Ведом." печатали восторженные статьи, в которых восхвалялась игра французской актрисы, рассказывалось, как в окнах магазинов выставлялись ее бюсты, описывались конфекты с ее именем и т. д. и т. д. „У нас, писали „Моск. Вед.", настоящий праздник искусства"... [1]

Это говорилось в дни появления Любима Торцова, но не по поводу Островского.

Пересмотр всего написанного по поводу Любима Торцова чрезвычайно интересен.

Довольно беспристрастно и точно в свое время суммировал эти споры в своей статье „Темное царство" Добролюбов.

Критики резко распались на два стана—хулителей, писавших в „Отечественных Записках" и „Современнике" и хвалителей, группировавшихся в „Москвитянине".

Во главе хвалителей стоял бурнопламенный критик Аполлон Григорьев. Он выступил в „Москвитянине" с рядом статей и даже стихотворений, посвященных истолкованию Островского и в частности Любима Торцова.

Он, не обинуясь в своих письмах, называл Островского гением, а печатно говорил, что

Поэт, глашатай правды новой,
Нас миром новым окружил,
И новое сказал нам слово,
Хоть правде старой послужил...

Григорьев смело ставил нового драматурга выше Шекспира.

Критики враждебного лагеря пришли в негодование. [2]

„...Пьяная фигура какого-нибудь Торцова, возмущались „Отечественные Записки", могла вырости до идеала! Ею хотят пользоваться и гордиться, как самым чистым воспроизведением народности в поэзии"...

„...Но ведь,—поучал тот же критик,—есть же стыд, есть литературные приличия, которые остаются и после того, как лучшие предания утрачены. За что же мы будем с р а м и т ь с е б я, называя Торцова своим и возводя его в наши поэтические идеалы"...

Для критика „Отеч. Зап.", Любим Торцов — „п ь я н ы й н а х а л (!), объявляющий себя новыми Эвменидами и в этом качестве позволяющий себе хлестать первого встречного по лицу".

---

[1] „Московские Ведомости", 1854 г., № 22.

[2] Любопытно, что всего лишь несколько лет спустя „Бедность не порок" была включена в серию изданий, предназначенных специально для юношества.

„Гроза". Декорация (д. IV) и сцена (явл. 6) при первой постановке (1859 г.) на Александринском театре в изображении худ. И. Шарлеманя

(Из собрания Л. И. Жевержеева)

„...Островский доказал, что бедность не порок, не успев доказать, что и пьянство не добродетель". И т. д. и т. д.

Разбираясь в такого рода критических статьях, уже Добролюбов сделал вывод, что приходится „решительно отказаться от всякой надежды понять, чего хотели от Островского и как на него смотрели критики. Каждый представлял свои требования и каждый при этом бранил других, имеющих требования противоположные, каждый пользовался непременно каким нибудь из достоинств одного произведения Островского, чтобы вменить их в вину другому произведению и наоборот"...

Отзыв вполне правильный, но нужно сказать, что и статьи самого Добролюбова в этом отношении не являются исключением.

По примеру других критиков, и он „пользовался" в произведениях Островского только тем материалом, который был пригоден для его критико-публицистической задачи.

Иной подход был у Аполлона Григорьева, „верившего" в Островского и определенно чувствовавшего в нем нечто большое, исключительное, какое то „новое слово".

Однако, сущность того, что он чувствовал, все же осталась не выясненной вполне.

Аполлон Григорьев взял под свою защиту Любима Торцова. Но что же он сам о нем сказал?

„...Любим Карпыч, писал Григорьев, — в глазах критики только пьяница и ничего больше. Его стремление выйти из „метеорского" звания, войти снова в семью, иметь честный кусок хлеба, его раскаяние, его порывов—критика не могла оценить; трагическая сторона его положения от нее ускользнула". Тоже и в другом месте: „Любим Торцов возбуждает глубокое сочувствие не протестом своим, а могучестью натуры, соединенной с высоким сознанием долга, с чувством человеческого достоинства, уцелевшими и в грязи, глубиною своего раскаяния, искреннею жаждою жить честно, по-божески, по-земски!"

В дружеских письмах Ап. Григорьев развивал ту же мысль. „Новое начало, писал он, не говорит: воруй, пьянствуй, шатайся, а говорит совершенно справедливо, что Любим Торцов—пьяница, но лучше вас всех, потому дескать, что если вы не пьянствуете, не бесчинствуете и не шатаетесь, то делаете это не по сознанию высшего закона, а в уважение к чувству эгоистическому и холопскому, которому вы отдали и душу и жизнь и даже просто ваши внутренние влечения жить по душе. („Оно положим хоть и весело, да ведь безобразно", а почему безобразно, спросить бы у Гордея Карпыча), а я дескать пьянствую и бесчинствую и знаю, что это не хорошо — да что же мне делать? Не жить мне по вашему—не могу, душно". [1]

[1] Ап. Григорьев. Материалы для биографии, стр. 889.

Безусловно, Ап. Григорьев чувствовал и воспринимал Островского лучше всех других критиков. К сожалению, не мог передать своей мысли другим, да и не развивал ее до конца. Даже Добролюбову казалось, что Григорьев писал „темно и вяло."

Критика более позднего периода наших дней, к сожалению, не подвинула дела вперед.

Вспомнил о нем француз, Патуйэ, посвятивший ему п е р в ы й большую монографию. Книга написана с любовью, но, к сожалению, по рецепту Добролюбова. Это скорее характеристика общественных классов „Koupietchestvo", „tchinovniki" и др., нежели сути Островского, его художественного значения и места в русской литературе. Русские критики в этом направлении сделали еще меньше, не поднимаясь выше этнографического понимания Островского, как „Колумба Замоскворечья" или, по выражению А. И. Урусова, „Пржевальского внутренней Азии".

А. И. Айхенвальд дошел до того, что в произведениях Островского видел уже только „яркие колоритные анекдоты из „Купеческого быта", в „Снегурочке" — фольклор, в исторических вещах „скучные безталанные хроники", везде „поразительное непонимание человеческой души", а в общем простую лукутинскую коробочку! В журнале „Новый путь" находили возможным даже говорить о „дикой пошлости" Островского, о „монбланах нестерпимо оскорбительных банальностей" в его пьесах!..

В наши дни Н. Н. Евреинов [1] заявил, что „надеть на актера поддевку, да смазные сапоги не значит сказать новое слово".

Нужно, впрочем, сказать, что за последнее время начинает намечаться подход к Островскому более правильный.

Имею в виду выступления в кружке имени Островского пламенного поклонника Островского—Е. П. Карпова, яркие и очень ценные, рассеянные на страницах журналов и газет и, к сожалению, не собранные статьи тонко чувствующего Островского А. Р. Кугеля (Homo Novus), книги В. Г. Сохновского „Театр Островского", Н. Эфроса: „А. Н. Островский" и др. Кроме того, трудами по преимуществу Н. П. Кашина и проф. Варнеке положено начало научному изучению Островского.

Пока что, впрочем, в отношении комедии „Бедность не порок" сделано мало. [2]

Нечего и говорить, что купеческая среда давала особенно богатый материал для создания Любима Торцова. „В дни оны",—говорит Горбунов,—„подобные люди представляли тип.

---

[1] *Евреинов.* Театральные новации. Петроград. 1922, стр. 60—61.

[2] См. Ежегодн. Имп. Театр., 1909 г., в IV в., стр. 18 и сл.

Они выходили обыкновенно из разоренного купеческого гнезда. Разорился, напр., купец и побрели разно все родственники—„купеческие братья“, „купеческие племянники“...

Было с кого писать!

Чисто библиографические разыскания в этом направлении, быть может, и не лишены известного значения для характеристики художественного мастерства Островского, но мне представляется гораздо более значительной другая задача—истолкование духовного лика Любима Торцова.

Пора уже, наконец, понять, что такое этот „пьяница“.

2.

Читая статьи Аполлона Григорьева о Любиме Торцове, невольно вспоминаются слова Достоевского в „Подростке“.

„...Рассказывать иные вещи,—говорил Достоевский,—почти невозможно. Именно те вещи, те идеи, которые всех проще, всех яснее—именно те то и трудно понять“.

Вас. Вас. Розанов, в одной из своих беглых заметок, мысль эту выражает еще конкретнее.

„Бесшумно, писал Розанов, несутся миры, и нужны были тончайшие инструменты, нужно было в жерле телескопов протянуть крест-на-крест две паутинки (от паука нить) и 40 лет осторожнейших наблюдений Тихо де Браге и потом еще Кеплера, изобрести дифференциальное и интегральное исчисления и прийти Копернику и еще Ньютону, чтобы сказать с изумлением, перекреститься как перед чудом:

Господи, земля движется!
Господи, она не недвижна!
И крестные ходы и Te Deum laudamus.
„В самом деле“. „Эврика“.
„Наконец-то“... „О, наконец, познали, догадались“. Но
я кашляю

Это сразу заметно; квартирная хозяйка говорит: „у вас кашель“. И жена: „ты кашляешь“. И дети: „ты, папа, не дал спать—все кашляешь“.

А между тем принял анисовых капель, и кашель пропал.

Таким образом, самые *пустяки* всегда в высшей степени заметны, ощутимы, бьют в нос. А „от чего мы зависим“, „что составляет самую суть мира“, без чего „мир не есть“, то это все выражено столь тихо, неуловимо“.

Подобное, очевидно, происходит и в истории, и мы замечаем одни „кашли“.

У Островского тоже все заметили прежде всего эти „кашли“—его самодуров, его „новый быт“, нашли даже литературные

параллели для живого Любима Торцова, а „изюминка“ этого самого пьяницы, его „самое главное“, представляющее удельный вес художника, осталось и остается в стороне.

Кн. В. Ф. Одоевский после самых первых выступлений Островского заявил, что видит в нем „талант огромный“: „Я,—говорил он,—считаю на Руси три трагедии: „Недоросль“, „Горе от ума“, „Ревизор“. На „Банкрот“ я поставлю нумер четвертый“.

Конечно, между Гоголем и Островским коренное различие. Об Островском никак нельзя сказать, что он обхохотал всю Россию.

Но, уже само помещение имени молодого драматурга рядом с именем Гоголя (ср. отзыв Айхенвальда) было весьма знаменательным.

Были люди, готовые возвести Любима Торцова на лоно Шекспира, но зато были и такие, и таких было большинство, которые вовсе не хотели видеть в Островском сына Пушкина и родного брата Достоевского и Толстого.

А между тем это безусловно так, и Любим Торцов тому наиболее яркое доказательство.

Я остановлюсь главным образом на двух основных свойствах характера Любима Торцова: 1) на его антикультурности и 2) на его любви.

Мы, русские исконные враги того, что именуется цивилизацией, той цивилизацией, которой так гордится Зап. Европа.

Начиная с Пушкина. Достаточно назвать его „Кавказского пленника“, „Цыган“... Затем Лермонтов... И у того и у другого самая определенная тяга к опрощению, ненависть к „неволе душных городов“... Гоголь, побывавший на родине этой цивилизации, в очерке „Рим“ выступает беспощадным ее обличителем... Не говорю уже о Льве Толстом!

Любим Торцов—одно из видных звеньев в этой борьбе с цивилизацией и внешней культурой.

Как герой Гоголя, переселившийся из старого Рима в Париж, Любим Торцов с головой окунулся в модную „культурную“ жизнь:

„...Первое дело, оделся франтом... Знай, дескать, наших, т. е. такого дурака разыгрываю, что на редкость“...

Приблизительно такого-же дурака, как на глазах у зрителя в самой комедии разыгрывает его брат Гордей, не постигший мудрости своего пьяницы-брата.

Славянофилы увидели в этом обличение гнилого запада и поторопились записать Островского в ряды своих борцов...

Он был однако неизмеримо глубже славянофилов.

Островский, так же как Пушкин, Гоголь, Достоевский и Толстой, органически по духу чуждался всего того, что отделяло

его от подлинной, не исковерканной еще искуственной культурой жизни.

Менее всего в его творчестве играло роль стремление обличать, исправлять.

„Пусть, писал Островский Погодину, лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее. Этим то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим“ [1].

Все это как раз писалось по поводу Любима Торцова, над которым Островский тогда работал, повидимому, даже не подозревая, что сам он только захвачен тем-же общим духом, которым дышали и жили его великие современники, столпы современного искусства.

3.

В беседе на эту тему авторитетный знаток европейской литературы проф. Д. К. Петров обратил мое внимание на то, что в корне своем наша русская антикультурность имеет европейский источник—восходит к Руссо, Шатобриану, Байрону и другим.

Мысль совершенно справедливая, однако все-же, мне кажется, необходимо при этом учитывать чисто русский, всегда свой собственный уклон...

Пушкин и Байрон и Шатобриан!... Лермонтов и Байрон—родственники, но очень далекие.

Наиболее ярким и наглядным образцом такого своеобразного преломления идей в русской голове может служить одно стихотворение Клюева.

Вот что говорит этот смолистый, кондовый русский поэт наших дней:

Уму республика, а сердцу—Матерь-Русь,
Пред пастью львиною от ней не отрекусь.
Пусть камнем стану я, корягою иль мхом,—
Моя слеза, мой вздох о Китеже родном.
О небе пестрядном, где звезды—комары,
Где с аспидом дитя играет у норы,
Где солнечная печь ковригами полна,
И киноварный рай дремливее челна.

И тут-же, почти рядом, стихотворение:

Боже, Коммуну храни—
Красного мира подругу!

Так своеобразно преломляется у нашего поэта интернациональный коммунизм.

---

[1] Барсуков. Жизнь и труды Погодина, т. XII, 287.

Впрочем это своеобразное, лучше всего, виднее всего не нам, русским, а иностранцам.

Имею в виду ответ Оскара Уайльда на вопрос известного критика Андрэ Жид'а о том, читал-ли он „Записки из Мертвого дома" Достоевского:

— Эти руские писатели превосходны, заявил этот рафинированный эстет. Что делает их книги великими это—сострадание, которое в них разлито. Прежде я очень любил „Мадам Бовари". Но Флобер не хотел сострадания в своем произведении и потому оно узко и удушливо". [1]

Страданию-же Уайльд придавал огромное значение. „Где страдание, говорил он,—там святая земля. Когда нибудь человечество поймет, что это значит"...

Наблюдение чрезвычайно тонкое и справедливое.

Страдание, сострадание, любовь, готовность страдать, почти радость страдания—красной нитью проходит сквозь всю нашу историю, нашу жизнь. У русского народа как будто нет даже самого инстинкта к счастью. Торжествующая, счастливая свинья—для него только свинья. Как то изумительно крепко наш народ уверовал, что страдание—кратчайший путь к истине. Этими страданиями искупаются самые глубокие падения.

И Островский в основу своего творчества вполне определенно и сознательно полагает именно такое сострадание, такую любовь.

Он это подчеркивает даже внешне: его герой—Любим, героиня—Любовь и фон для них Гордей.

Вся комедия, действительно, точно светится любовью и состраданием. Это море любви, и, конечно, в нем не мог не утонуть, вернее не раствориться даже такой кремень, как Гордей Торцов.

Любопытно, что Достоевский, горевший такой же точно любовью к народу, к людям, повидимому, это не почувствовал. Ему точно казалось, что Островский еще мало любил.

Он говорил, что Островский щеголь и смотрит безмерно выше своих купцов. Если же и выставит купца в человеческом виде, то чуть-чуть не говорит читателю или зрителю: „Ну, что ж, ведь и он человек". (Собр. соч., I, 278).

Конечно, в данном случае Достоевский не прав, и причина такого отношения кроется в чрезмерной требовательности и строгости самого автора „Бедных людей".

Если сравнить отношение Достоевского к своим героям с отношением Островского хотя бы к тому же Любиму Торцову, то мы увидим, что разницы между ними нет абсолютно никакой. Их объединяет общее им обоим чувство любви. Как Достоевский доказывал, что прежде чем учить народ. нужно

[1] О. Уайльд. De profundis. М. 1905, стр. 20.

его любить, так и Островский ставил другим и себе прежде всего буквально такое же точно требование.

В наших пьяницах Достоевский, так же как и Островский, разглядел душу живу. „Возьмите,—писал Достоевский,—русского пьяницу и, например, хоть немецкого пьяницу. Русский пакостнее немецкого, но пьяный немец, несомненно, глупее и смешнее русского. Немцы — народ по преимуществу самодовольный и гордый собою. Пьяный немец несомненно счастливый человек и никогда не плачет: он поет самохвальные песни и гордится собою. Русский пьяница любит пить с горя и плакать. Если же куражится, то не торжествует, а лишь буянит". [1]

Написавший Мармеладова Достоевский, конечно, не мог бы бросить камень порицания в Любима Торцова.

То же и относительно самодуров-купцов. Купец Скотобойников, описанный Достоевским в „Подростке"—родной брат самодуров Островского. „Не было богаче его по всей округе. Ситцевую фабрику построил и рабочих несколько сот держал и возмнил о себе безмерно... Все ходило по его знаку, и само начальство ни в чем не препятствовало, и архимандрит за ревность благодарил: много на монастырь жертвовал и, когда стих находил, очень о душе своей воздыхал и о будущем веке озабочен был немало. Вдов был и бездетен, про супругу-то его был слух, что усахарил он ее будто еще на первом году и что смолоду ручкам любил волю давать"...

Портрет, конечно, написанный в особой манере Достоевского, но по существу, в основных своих чертах, в главном Скотобойников родной брат самодуров Островского.

Некрасовский „Влас", Гордей Торцов, Любим Торцов и другие самодуры Островского, купец Скотобойников Достоевского—в сущности только разновидность одного и того же типа.

Типична объединяющая всех их черта катарзиса, очищения, сквозь которое все они проходят.

4.

Типичен и прямо своеобразно национален самый путь этого очищения, нашего русского чистилища—пьянство, разврат, грязь...

Русская литература отражает это на всем ее протяжении.

Отмечу несколько наиболее ярких вех.

Еще Пушкин, как это видно из его набросков, предполагал написать роман „Русский Пелам", герой которого прошел сквозь огонь и медные трубы.

Задуманная Пушкиным картина была поистине грандиозна. [2]

---

[1] *Достоевский.* Собр. соч., т. IX, стр. 202. (Изд. 3-е).

[2] П. В. Анненков и его друзья. Спб. 1892 г., стр. 43.

Семейная хроника героя Пелымова „должна была развиваться в среде всего общества столицы, окруженная всем людом без исключения—актрисами, танцорами, литераторами, государственными людьми, золотой молодежью".

Герой привлекал Пушкина особенно одной симпатичной чертой своего характера: он обнаруживал способность нисходить в глубокую тину порока, не марaясь сам и возвращаться из нее нравственно чистым. По словам Анненкова, Пушкин собирался особенно развить в своем герое именно эту черту.

Судя по всему, в законченном романе мог получиться синтез Достоевского, Толстого и Островского.

Эту возможность очищения грязью, намеченную еще Пушкиным, находим и у его антиподов, наших футуристов.

Крученых в стихотворении „Русь" говорит о России:

В труде и свинстве погрязая,
Взростаешь сильная, родная,
Как та дева, что спаслась,
По пояс закопавшись в грязь.

Достоевский ставил это „свинство", эту грязь насчет цивилизации и культуры и задавал только вопрос:

— Назначено ли нашему народу непременно пройти еще новый фазис разврата и лжи, как прошли и мы его с прививкой цивилизации?

Достоевский считал бесспорной истиной, что мы начали нашу цивилизацию прямо с разврата.

Гордей Торцов и Любим Торцов только одна из иллюстраций, доказывающих это положение.

И наверное даже Лев Николаевич Толстой нисколько бы не обиделся, если бы провести параллель между ним и Любимом Торцовым.

Достаточно припомнить, с какой болью он вспоминал всегда о своей молодости, о кутежах, картах, разврате, сквозь которые ему нужно было пройти, чтобы прозреть и с такой ясностью ощутить новый свет, озаривший его уже на склоне лет.

В сущности, Любим Торцов может служить прообразом, символическим изображением всего русского народа.

Достоевский в этой грязи видел не суть, а только временную, не только необходимую, но даже полезную стадию.

„Наш народ,—говорил он —хотя и объят развратом, а теперь даже больше, чем когда-либо, но никогда еще самый подлец в народе не говорил: „так и надо делать, как я делаю", а наоборот, всегда верил и воздыхал, что делает он скверно, а что есть нечто гораздо лучшее, чем он и дела его. А идеалы в народе есть и сильные, а ведь это главное: переменятся обстоятельства, улучшится дело, и разврат соскочит с народа, а светлые-то начала в нем останутся незыблемее и святее, чем когда либо прежде".

Иронически относились к народу такие люди, как Лесков. Припомните его „Бесстыдника", доказывавшего, что русский человек с одинаковым успехом может „умирать, так умирать, а красть, так красть"...

Но в действительности, конечно, такая ирония явление все же исключительное.

Для меньшинства, но лучшего, русских людей, народ наш только „гадкий утенок". Это меньшинство его любит, ему верит.

И тоже нить этой веры и любви проходит по всей нашей литературе вплоть до нашего времени.

Сошлюсь хотя бы на современные нам отклики Андрея Белого, Александра Блока и др.

„...Теперешний русский,—говорит А. Белый,—одет в лохмотья; пришел из хвостов, из промерзшего вшивого помещения, по загаженным улицам; он пришел—философствовать, сократический гул диалектики песней стоит над Россией; невероятными ужасами из сознания мужичка, разночинца, рабочего, интеллигента, студента выдавливается фаланга сократов, перед которыми ставится „чаша": причастие Духом. Причастие Духом есть факт, отличающий новую культуру России". [1]

Андрей Белый верит в Россию.

„В отношении к России,—говорит он,—я наблюдаю два стиля; один—стиль Алеши Карамазова; другой—стиль монашка, пришедшего к гробу „понюхать", удостовериться, что „протух", напоминает иных из зарубежников—русских; в оттенке вопросов („Ну, что как в России")—понюхиванье.

. . . . . .

Канализация полуразрушена, и нечистоты с дворов не вывозятся. И все-таки: почему не о „духе одних нечистот, а о Духе святом" говорим мы, вернувшиеся из России? Да потому, что мы видели „ч т о-т о", чего не узнаешь, не поживя там. Перед Алешей у гроба возникло видение Зосимы спящего: Алеша над гробом „протухшего" тела увидел живое нетленное тело, увидел Христа трапезующего. [2]

Так же как увидел его Александр Блок в метелях и вьюгах его „Двенадцати"... Только слепые не увидят, что из-за этих строк наших новых писателей глядят скорбные, любящие глаза все того же старого Любима Торцова, не заметят в стиле Островского стиля Алеши Карамазова. Островский может и должен быть поставлен в один ряд с Толстым и Достоевским.

Вл. Боцяновский.

---

[1] „Новая Россия", 1922, № 2, 146.
[2] „Новая Россия", 1922, № 2, 147.

П. А. СТРЕПЕТОВА — КАТЕРИНА

в драме А. Н. Островского „Гроза".

В тщедушном, худеньком теле П. А. Стрепетовой была заключена огромная душа!...

Чудные, горящие вдохновением глаза так много умели выражать. Заставляли трепетать театральный зал, когда они метали грозные взгляды, и проливать слезы, когда светились глубокой печалью. Чудный, невольно проникающий в душу голос. Как много было в нем разнообразных нот, тонких интонаций... То нежно звучал он со сцены, вызывая сострадание, навевая грусть, безысходную тоску, то сильно и властно потрясая зрителя.

Душа Стрепетовой светилась в ее глазах, звучала в голосе, отражалась в подвижном лице, во всей ее маленькой, нестройной фигуре. Когда она играла драматическую роль, когда со сцены сильно звучал ее голос, когда глаза артистки гипнотизировали зрителя, она казалась высокой, стройной, сильной...

Как большинство даровитых русских людей, Стрепетова широко расходовала свой талант.

Вся отдаваясь захватившему ее художественному вдохновению, она не умела, не могла играть, сберегая свои силы. Она всегда играла нервами. Страстно и глубоко переживала она все те чувства, которыми жило, страдало и радовалось действующее лицо драмы. В Стрепетовой мало было школы, того, что дает иногда возможность среднему актеру, благодаря внешним приемам, занять видное положение на сцене. Да и где было взять Стрепетовой эту „школу"? Она поступила на сцену почти ребенком. Переходила из одной странствующей труппы в другую, играла чуть не каждый день новые роли. Играла все, что ей назначит антрепренер, начиная с французской маркизы и кончая крепостной крестьянкой. Ее окружала среда актеров, уровень интеллигентности которых стоял очень низко. Она поступила на сцену в то время, когда, по словам Аркашки, „благородные начали перебивать дорогу"... Но это было в большинстве случаев отрепье общества, выброшенное за борт... Они не могли внести света в закулисный мир. Стрепетовой пришлось идти ощупью, в потемках, самой пробивать себе до-

рогу. Не мудрено, что ее талант не был вполне отшлифован. В ее игре часто недоставало внешнего искусства, но всегда блистало то высокое, художественное воплощение в написанное автором лицо, которое заставляет зрителя глубоко верить в каждое слово артистки, переживать с ней все ужасы душевной драмы, забывая о сцене, о декорациях, и с замиранием сердца следить за душевной жизнью изображаемого артистом лица.

Кто раз видел П. А. Стрепетову на сцене, кто пережил с ней минуты высокого душевного подъема, тот никогда не забудет этого!

В самой ранней юности, в начале семидесятых годов, я в первый раз увидел П. А. Стрепетову в Орловском городском театре в „Грозе" Островского. Прошло около полувека с тех пор, а образ Катерины, как живой, стоит передо мной, вызывая во мне чувство восторга и благодарности к великой артистке, подарившей мне высокое художественное наслаждение.

Моими впечатлениями от игры П. А. Стрепетовой в „Грозе" я и хочу поделиться с читателями.

Небольшой зал городского театра, подновленный антрепренером П. М. Медведевым, битком набит публикой. Идет „Гроза" Островского. Играют все лучшие силы труппы. Сам П. М. Медведев играет Тихона Кабанова, Катерину — Стрепетова, Варвару—Кудрина, Кабаниху — Гусева, Кудряша — В. Н. Давыдов.

На сцене—лес, нарисованный доморощенным декоратором, две скамьи на авансцене и занавес, изображающий Волгу. Все это скудно освещено масляными лампами. Все просто, незатейливо. Обстановка сцены только намекает на то, что действие происходит в глухом уездном городе Калинове на Волге, предоставляя зрителю самому воображением дорисовывать картину...

Но вот со сцены раздается насмешливо-лихой говор Кудряша—Давыдова, и зритель сразу переносится в город Калинов, с его высокими заборами, за которыми лают злые псы, с его полуразрушенными часовнями, где изображена геенна огненная, с его деревянными домиками, где подавляется всякое проявление своей воли, где странницы рассказывают о людях с песьими головами, а Кабанихи и Дикие в тишине заедают век и уродуют молодое поколение...

С первой же сцены зрителя охватывает душная атмосфера города Калинова, его окружают наивные обыватели, верящие, что „Литва упала к ним с неба"...

Выходит семья Кабановых. Монотонно, но внушительно начинает свои наставления Кабаниха—Гусева. Страшно становится зрителю, слушая, как властная старуха, „как ржа железо", точит своих домашних.

Печально, сосредоточенно смотрят большие глаза Катерины—Стрепетовой. В них отражается и подавленная обида, и тоска, и грустная мечтательность. Бледное лицо ее выражает покорность, и только изредка, при обидных словах Кабанихи, на нем мелькает тень возмущения. А рядом с Катериной стоит Варвара—Кудрина, с жизнерадостным, равнодушным к словам матери, лицом мещанской девушки города Калинова. На круглом, русского типа молодом лице так и светятся, так и играют серые, шельмовские глаза, а лукавая улыбка кривит рот.

„Для меня, маменька, все одно, что родная мать, что ты"... звучит первая фраза Катерины, и чудный, глубокий грудной голос артистки сразу захватывает зрителя и отдает ей душевные симпатии. Кабаниха ушла. Тихон побежал наскоро пропустить рюмочку с Савелом Прокофьевичем... Варвара и Катерина остались вдвоем...

Задушевная беседа между Варварой и Катериной идет неподражаемо.

Много раз я видел „Грозу"; сам ставил эту пьесу с разными исполнительницами, но никогда я не испытывал такого глубокого, потрясающего впечатления, как в этот вечер, когда я слушал Стрепетову и Кудрину.

Насколько Стрепетова вся была проникнута наивной верой, мечтательностью девушки раскольничьей семьи, настолько Кудрина была вся земная, жизнерадостная, даже немного бесшабашная.

Нельзя представить себе, до чего понятно, естественно произносила Стрепетова трудную для актрисы фразу: „Отчего люди не летают". В ее устах эта фраза была сама правда. Но верхом совершенства в исполнении Стрепетовой был рассказ о своей жизни в девушках и о ее молитве. Чем-то мистическим был пропитан этот рассказ. Наивная, глубокая вера фанатички-раскольницы звучала в ее голосе. Зрителю казалось, что Катерина галлюцинирует. Слушая ее рассказы, с затаенным дыханием, казалось видишь церочию и светлый столб, где ходит дым, словно облака, видишь летающих ангелов, слышишь их пение... С устремленными вверх, ясными, расширенными, мечтательными глазами, с неземным выражением в чудном лице, с протянутой вперед рукой, стоит предо мной, как живая, Стрепетова—Катерина и в ушах звучит ее тихий, проникновенный голос, льющийся в сердце.

Отрезвленная словами Варвары, Катерина кается ей в своих греховных снах, греховных мыслях...

Сколько душевной муки, сколько страсти вкладывала артистка в эту сцену покаяния перед Варварой. Настроение все поднималось... Приход сумасшедшей барыни производил на Катерину ужасающее впечатление... Отдаленные раскаты грома заставляли ее трепетать, как застигнутую бурей голубку, на плече у Варвары...

Опустился занавес. Захваченные глубокой душевной драмой, зрители притихли... И только спустя несколько мгновений разразились неистовые вызовы и рукоплескания... Хотелось кричать, двигаться, шуметь, чтобы не разрыдаться...

Беседу с Варварой во втором акте Стрепетова вела задумчивым, тихим голосом. Во всей ее фигуре, в выражении лица, в ее глазах отражалось трепетное внутреннее настроение, волнение любви, в которой она сама боялась признаться себе. Это чувство наполняло все существо Катерины, жгло ее душу и вместе с тем внушало ей какой-то мистический ужас. Она и рада появлению этого нового, сладко волнующего ее чувства, и старалась хоронить его от нескромного постороннего глаза. Когда Варвара назвала по имени Бориса Григорьевича, Катерина—Стрепетова вся просветлела. Следующую фразу она произнесла с непередаваемым выражением боязливой радости:

— „Ну да, его, Варинька, его!..“ И вслед за этой фразой, с ужасом в лице, Стрепетова тихо, подавленно вскрикивает: „Не говори ты мне про него, сделай милость, не говори“. Она боится себя, своего „горячего сердца“.

— „Что мне захочется, то и сделаю!...“ Твердо, вызывающе говорила Стрепетова, проявляя в этих словах всю силу вырвавшейся наружу страшной энергии.

Сцену прощания с мужем Катерины, Стрепетова вела необыкновенно трогательно, в ее нежном голосе звучало отчаяние, ужас перед тем, что неминуемо должно случиться. Как утопающий за соломинку, Катерина хватается за мысль уехать вместе с мужем, „уйти от греха“. И когда Тихон отказывает ей в этом, она с беспомощным отчаянием, с подавленным рыданием сильно восклицала: „Куда мне, бедной, деться. За кого мне ухватиться!... Батюшки мои, погибаю я!...“

После этого отчаянного крика сердца, Стрепетова подходила к Тихону, нежно прижималась к нему и, смотря в глаза, как провинившаяся собака, ласкаясь, просила мужа взять с нее страшную клятву. И когда глуповатый Тихон растерянно спрашивает: зачем?... Катерина—Стрепетова внезапно начинала выкрикивать клятву страшным, задыхающимся голосом, от которого мороз подирал по коже...

Раздается скрипучий голос Кабанихи. Все замирает. Катерина уходит в себя, каменеет, говорит и двигается, как автомат. Только в смелом взгляде, обращенном на свекровь и в словах: „Не к чему... Да и не умею я... Что народ-то смешить...“, сказанных глухим, злым голосом, чувствуется протестующая сила.

Неподражаемо-виртуозно произносила Стрепетова монолог с ключем, умея глубоко пережить всю гамму настроений, вложенных Островским в этот чудный, но трудный для актрисы монолог.

Какие удивительные тона находила Стрепетова в своем голосе, какими тонкими штрихами обрисовывала она душевное состояние Катерины, какую страсть, какую негу умела Стрепетова вложить в слова автора.

Произнося первые слова: „Что она это делает-то?... Что она только придумывает? Ах, сумасшедшая, право, сумасшедшая!“ с тихим ужасом, Стрепетова переходила к раздумью, в котором звучала „реченька глубокая“ женского горя, вековечного притеснения... С злобной досадой вспоминала она свекровь, виня ее в том, что та сокрушила ее.

„Бросить ключ... бросить...“ с энергией говорила Катерина, а глаза ее с нежной тревогой смотрели на ключ.

Она боязливо прислушивается, быстро прячет ключ на груди, прижимает его обеими руками и стоит в позе человека, у которого хотят отнять все, что у него есть дорогого, заветного в жизни. Увидя, что страх ее напрасен, что никого нет, Катерина облегченно вздыхает и начинает убеждать себя, что нет греха в том, что она разок повидается с любимым человеком, и в голосе Стрепетовой звучала трогательная жалость к самой себе.

С укором произнося фразу: „Да что я говорю-то?... Что я себя обманываю...—Стрепетова произносила конец монолога с сильным внутренним подъемом. Страсть бурная, клокочущая, глубокая звучала в ее голосе. Перед последней фразой, Стрепетова делала небольшую паузу и слова: „Ах, кабы ночь поскорей“ звучали в ее устах истомой ожидания. На этом чудном аккорде обрывается второй акт.

При свидании с Борисом, Стрепетова, страшась большого наказания за грехи, каким-то глухим, не своим голосом, шепчет:

„Поди от меня... Поди, окаянный человек...“ В словах „Не жалей, губи меня... Что меня жалеть...“ звучала не животная страсть, а глубокое, самоотверженное чувство любви, готовность умереть, но дать хотя один раз в жизни волю исстрадавшемуся сердцу.

Неподражаемо играли свою сцену Кудряш—Давыдов и Варвара—Кудрина. Такой чудной парочки в этих ролях не было, да вряд ли и будет! Так совершенно владеть интонациями русской простой речи, так уметь петь русские песни, как они пели, теперь никто из актеров не умеет.

Сцену покаяния в четвертом акте Стрепетова вела с чисто трагическим подъемом. Ее крик испуга и отчаяния, когда глаза ее, обращенные к Богу, увидели „Геенну огненную“ не поддается описанию. Этот крик заполнил собою все уголки театра.

Всенародное покаяние Катерины Стрепетова произносила со страшной силой, захлебывающимся от слез голосом.

Начинается пятый акт драмы. Кажется, после сцены покаяния, так сильно проведенной Стрепетовой, дальше идти некуда. Напряжение дошло до апогея. Драма невольно должна упасть. Но вот с бледным лицом, с огромными, полными печали, глубокими глазами, с распущенными по плечам черными волосами, выходит Стрепетова. Ясно звучит ее обаятельный голос, хотя она говорит словно про себя. И сколько глубокой, безнадежной грусти, сколько любви, сколько тонкой поэзии в этом голосе...

— Ветры буйные, перенесите вы ему мою печаль - тоску!... несется со сцены страстный, страдальческий призыв и невольные, непрошенные слезы выступают у всех на глазах.

Боже, сколько было силы выражения, сколько бездонной тоски, сколько отчаяния в этой фразе. „И откуда только она так любить научилась, горькая“!

Тихо, трогательно проведя сцену с Борисом, Стрепетова последний монолог Катерины произносила однотонным, но проникающим в сердце голосом, как человек, покончивший уже счеты с жизнью.

„Друг мой... Радость моя... прощай“!... глухо, как бы из-за могилы, звучала последняя фраза Катерины в исполнении Стрепетовой и ужасом веяло от этого прощания.

Такой образ оставила в моем воспоминании П. А. Стрепетова в роли Катерины.

Евт. Карпов.

ГЕННАДИИ И АРКАШКИ.

„Давно я мечтал о таком художнике, давно я просил Бога послать нам такого поэта, который изобразил бы нам человека совершенно объективно, совершенно искренно, математически верно действительности. И вот такой поэт явился".

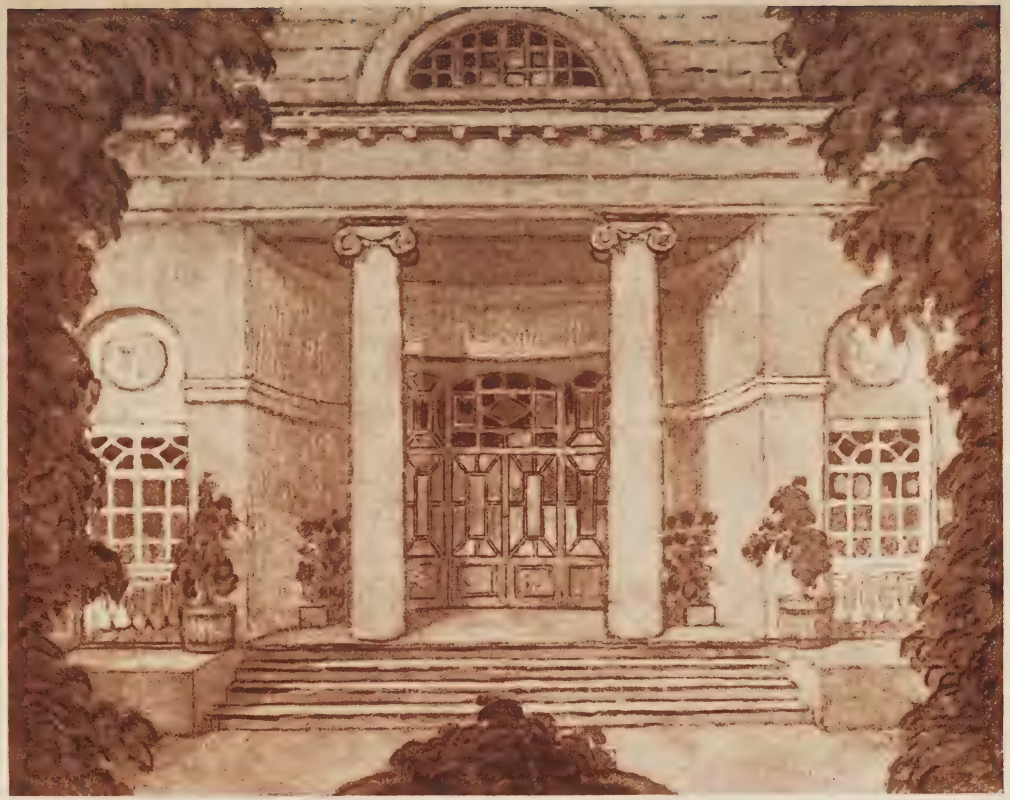
Эраст Благонравов.

В 1847 году случилось величайшее событие: Александр Николаевич Островский открыл страну, „никому до сего времени в подробностях неизвестную и никем еще из путешественников неописанную. До сих пор известно было только положение и имя этой страны; что же касается до обитателей ее, т.-е. образ жизни их, язык, нравы, обычаи, степень образования—все это покрыто было мраком неизвестности. Страна эта, по официальным известиям, лежит прямо против Кремля, по ту сторону Москвы-реки, отчего, вероятно, называется Замоскворечье". Об этом Островский сообщил в „Московском Городском Листке", в № 60 и 61.

Мощной рукой гигант разрушил вековую плотину этой волшебной, сказочной страны и полились сокровища, полились богатства. Алмазы, изумруды, перлы и рубины, сверкая и переливаясь, наполняли сокровищницу русской литературы и театра. Семьдесят шесть лет черпает театр и русский актер богатства из этой сокровищницы и будет черпать вечно, ибо она неиссякаема, как сама жизнь.

Какую красоту внес Островский в русскую поэзию, и какие удивительные краски нашел этот великий художник на своей палитре, рисуя грандиозные картины русской действительности и народной души! Каким дивным языком заговорил этот величайший бытописатель, поэт, который, по образному выражению Аполлона Григорьева, „играл на всех тонах, на всех ладах народной жизни", и как его умели играть актеры прошлых времен!

И не потому только, что типы Островского в то время еще встречались в жизни, что эпоха эта была им близка, хотя и это отчасти имело значение, а главным образом потому, что



„Лес“. Эскиз декорации (III д.) для Александринской сцены, раб. художника П. Б. Ламбина

(Музей Петроградских Академических Театров)

в то время много было на сцене исключительных дарований и талантов. Часто даже в небольших провинциальных городах бывали такие труппы, которые могли бы в настоящее время сделать честь и столице.

Чтобы не быть голословным, приведу несколько примеров. В „Голосе Минувшего" Е. П. Карпов вспоминает афишу, появившуюся в г. Орле в сезон 1872—73 года: „В составе труппы были перечислены имена—Гусевой, Стрепетовой, Савиной, Кудриной, Медведева, Писарева, Погонина, Савина, Давыдова"... „Гроза", например, шла в таком составе: Катерина—Стрепетова, Варвара—Кудрина, Кудряша—Давыдов, Кабаниха—Гусева, Дикой—Писарев, Тихон—Медведев". Можно ли себе представить более блестящих исполнителей! И это было не в столице, а „на сцене старенького, наскоро подновленного Медведевым, Орловского театра". „Никогда мне не забыть,—пишет Е. П. Карпов,—этого спектакля. Не раз мне самому, как режиссеру, приходилось ставить „Грозу" во многих театрах, но никогда эта пьеса не производила на меня такого глубокого, потрясающего впечатления, какое я испытывал, смотря ее на сцене Орловского театра".

В Одессе, в этом же году, было другое созвездие, не менее блестящее. Антреприза Ивана Карповича Филетти: Фабианская, Чарская, Лукашевич, Стрелкова, Ольга Козловская, Ф. Козловская, Н. И. Степанова, О. Н. Воронина, М. И. Соколова, Юлия Ивановна Лаврова, Н. К. Милославский, П. А. Никитин, Николай Хрисанфович Рыбаков, М. Л. Крапивницкий, Ник. Ив. Новиков, К. Ф. Берг, П. Г. Протасов, Арди, В. В. Чарский, П. Н. Николаев, Н. П. Новиков-Иванов, Н. Л. Самсонов". [1]

Привел я этот перечень актеров потому, что с большинством из них мне впоследствии пришлось служить в провинции, когда они были уж стариками, и близко их узнать. Это были *вообще* изумительные актеры, но Островского они играли исключительно. Он был для них богом, перед которым они благоговели, которому они служили и поклонялись и такие же священные чувства к нему внушали и нам, молодежи.

Я застал еще время, когда Геннадии Несчастливцевы, Аркашки и Шмаги, доживая свои дни, перекочевывали, по примеру апостолов, из града в град, из антрепризы в антрепризу, не засиживаясь подолгу на одном месте, в силу „некоторых свойств характера". Железных дорог большинство из них не признавало, да и не всюду они были проведены, находя, очевидно, более поэтичной поездку „на перекладных", когда были деньги, и пешком, с посохом, когда не было денег. Несмотря на некоторые их „некультурные приемы", ибо трагики были

[1] „Воспоминание о театре" С. Ярона.

„народ серьезный“ и за подлости творили суд и расправу „простыми, натуральными средствами“, несмотря на некоторые отрицательные черты их характера, какие все это были крупные, самобытные, стихийные фигуры и по внутреннему содержанию и по внешности. И как все они беззаветно любили родной театр!

Островский, создавая своего Несчастливцева, несомненно воспользовался многими характерными чертами этих знаменитых пешеходов и, как это ни покажется парадоксальным, преображенный творчеством Островского тип Геннадия впоследствии настолько импонировал живым „Геннадиям“, что большинство из них во многом ему подражало.

Трагиков мы, молодежь, обожали, но и боялись. К Аркашкам относились отрицательно и не особенно любили. Это был случайный элемент (я называю „Аркашек“ случайным элементом в отличие от „Геннадиев“, которые в большинстве случаев шли на сцену „по призванию“, чувствуя в себе „священный огонь“), попавший на сцену, может быть, в силу таких же причин, как и реквизитор, фамилию которого, к сожалению, я забыл, служивший в Нижегородском театре. Это был маленький, черненький, худенький еврейчик, вечно суетящийся, вечно бегающий по городу из дома в дом, разыскивая недостающий реквизит. К сожалению, он почти всегда приносил к спектаклю совсем не то, что требовалось для пьесы, за что ему очень часто „влипало“. Однажды, увидя его плачущим у кулис, я стал успокаивать и уговаривать его оставить театр и заняться своим ремеслом, так как, по слухам, он был хорошим жестянником и имел когда-то в Нижнем свою мастерскую, но убедить его, конечно, не удалось. На мой вопрос, зачем он бросил свое дело и пошел на сцену, он мне ответил прерывающимся от слез голосом: „для весёлава жизни“. Возможно, что и Аркашки шли на сцену—„для весёлава жизни“. Несмотря на то, что сцена для них была злой мачехой, они, очевидно, чувствовали себя прекрасно только в атмосфере театра. Несмотря на некоторую озлобленность, они все же смотрели на жизнь со всеми ее невзгодами не столь мрачно, как трагики, у которых вечно клокотало в душе возмущение против „подлости антрепренерской“, „интриг“, „копеечничества“, презрение к публике за непризнание их таланта (среди них были, несомненно, крупные дарования), словом—„целый ад кипел у них в груди“ и гнал эти номады, этих Агасферов русского театра „из Керчи в Вологду и из Вологды в Керчь“,—„по степям Новороссии“ и по всей матушке Руси великой,—в дождь и бурю, в холод и зной. Это были люди с могучим телом, громовым голосом, огромной душой, стихийным темпераментом и большими страстями. Для этих романтиков театра все горести, невзгоды были чем-то совершенно неважным,

в сравнении с теми радостями, которые им давала сцена, с теми радостями „которых другие люди не знают". Я нищий, жалкий бродяга, а на сцене я принц, живу его жизнью, мучусь его думами, плачу его слезами над бедной Офелией и люблю ее, как сорок тысяч братьев любить не могут".

Геннадии жили в мире возвышенных грез, парили, так сказать, в облаках, как гордые орлы, изредка только опускаясь на землю. Бродячая жизнь была их стихия, деньги—тлен, которые они „топтали в грязь или кормили на них" двух—трех таких мерзавцев, как „Аркашка". Геннадии бессребренники, идеалисты, жрецы, высоко державшие знамя актера и не позволявшие прикасаться к нему грязным рукам обывательщины.

Аркашки хотя и не совсем утратили живую душу, но все же больше тяготели к земле. Театр они, несомненно, любили, но, к сожалению, слишком мало заботились о своем человеческом и актерском достоинствах. Вечно нуждаясь и измышляя, где и как добыть „металл презренный", они прибегали иногда к не совсем красивым приемам. „И насчет чужого", — говорит Геннадий,—„поостерегись, Аркашка! Хоть тебе и трудно будет, а постарайся, братец". Хотя Аркашка и говорит, что он „за богатых", „кто шампанское пьет, хорошие сигары курит, тот и человек, а остальные ничтожество", но он врет, это не совсем так. Для Аркашек бродячая, вольная жизнь дороже всего; она для них такая же стихия, как для Геннадия, и если бы Аркашке представился случай зажить, вне театра, сытой жизнью,—он, конечно, скоро бы сбежал от нее, как сбежал от дяди лавочника, ночью, в окошко, от обуявшей его тоски, на голод, холод, на все скорпионы тогдашней бродячей актерской жизни. Мертвящее болото сытой обывательщины не выносили не только Геннадии, но, как видите, и Аркашки.

Геннадии и Аркашки, эти духовные антиподы, как это ни кажется странным, почему-то тяготели друг к другу, и часто между ними была трогательная дружба, как и между Незнамовым и Шмагой, небольшой разновидностью Аркашки. То, что Незнамов говорит о Шмаге, всецело применимо и к Счастливцеву. „Зачем вы дружите с таким человеком"?—спрашивает Кручинина.—„А где же я в моем звании других-то возьму? Его, конечно, нельзя считать образцом нравственности: он не задумается продать за грош лучшего своего друга и благодетеля, но ведь, сколько мне известно, очень многие артисты не лишены этой слабости. Зато он имеет неоцененные достоинства: он не зябнет в легком пальто в трескучие морозы, он не жалуется на голод, когда ему есть нечего, он не сердится, когда его ругают и даже бьют, т.-е. он, может быть, в душе и сердится, но ничем своего гнева не обнаруживает. Он весел и остроумен, он хоть дрянь, но искренен; он себя за дрянь и выдает, а вы все фальшивы". Вот, по моему, неко-

торые качества, благодаря которым Незнамовы любили Шмаг, Геннадии—Аркашек.

Тяжелое это было время для провинциальных актеров. Гнусное время! Мало было счастливчиков, устроившихся в центральных городах и, относительно, в „верных делах". Большинство же бродило по захолустным городкам, обреченное в буквальном смысле на голод. Театральное дело в провинции зависело от всяких случайностей и, при отсутствии железных дорог, делало положение актера чрезвычайно тяжелым. К тому же все это усугублялось возмутительным отношением „общества" к актерам: оно не считало их за людей. Даже „близкие", у кого они имелись, смотрели на своих сыновей, дочерей, внуков и т. п., ушедших „в актеры", как на людей „отверженных", „отпетых", „погибших", „бессчастных", „души своей погубителей".

„Лес"—олицетворение глухой провинции, в которой задыхались вольные птицы, тяготевшие к свету и простору. В этом лесу могли чувствовать себя прекрасно, упиваясь своим сытым благополучием, только совы и филины. Какой жутью звучат фразы, которые произносит Несчастливцев в одном из заключительных монологов: „И в самом деле, брат Аркадий, зачем мы зашли, как мы попали в этот лес, в этот сыр-дремучий бор? Зачем мы, братец, спугнули сов и филинов? Что им мешать! Пусть их живут, как им хочется! Тут все в порядке, братец, как в лесу быть следует"...

Типы и характеры этих актеров, так же как и типы Замоскворечья, никем из русских писателей не были так исчерпывающе, так просто и правдиво переданы, как гением Островского. Все здесь художественно, до малейшей черточки, до мельчайшего штриха.

„Лес"—одна из наиболее любимых актерами пьес, которая вряд ли когда-нибудь сойдет с репертуара русского театра, как и большинство произведений Островского, которые будут жить вечно, ибо они говорят нам о великой человеческой душе, человеческих чувствах и о вечной борьбе человеческих страстей.

Вл. Бороздин.

II.

ГАЗЕТНАЯ ТРАВЛЯ.

(Островский и Горев-Тарасенков).

СРЕДИ хранящегося в Пушкинском Доме архива академика А. Н. Пыпина имеется следующее, доселе нигде не опубликованное письмо Александра Николаевича Островского к Николаю Алексеевичу Некрасову, написанное на оторванной половинке почтового листа бумаги. Приводим его здесь полностью с сохранением некоторых особенностей правописания:

Тверь, 27 іюня 1856 г.

Милостивый Государь,
Николай Алексѣевичъ.

Нѣтъ болѣе возможности терпѣть! Клеветы и оскорбленія дошли до того, что я долженъ непремѣнно отвѣчать. Наглость неслыханная! Въ 96 № П. В. Зотовъ упрекаетъ Совр., почему онъ не подписалъ подъ моей піесой двухъ фамилій, якобы напечатанныхъ подъ ней въ Г. Л. (№ 60 и 61). Это гнусная клевета, требующая гласнаго обличенія. Подъ моей статьей въ Г. Л. не подписано никакой фамиліи, я тогда еще не подписывался. Есть и другія мои статьи въ Г. Л., неподписанныя мною. Далѣе г. Зотовъ спрашиваетъ, почему я умалчиваю о сотрудничествѣ Горева въ послѣдующихъ моихъ комедіяхъ. Каково это? На живого, как на мертваго. Прочтите мой отвѣтъ, вы увидите, какъ я поступаю въ этом дѣлѣ. Дѣлать мнѣ больше нечего. Я судомъ заставлю ихъ признаться во лжи и сдѣлаю это гласнымъ. Такъ далеко нельзя простирать журнальнаго направленія. Вѣдомости Моск. Город. Полиціи № 135, съ умысломъ перетолковывая ваши слова „тутъ никто никого не поддѣлъ“, спрашиваютъ, почему вы подписали подъ піесой „Семейная картина“ мое имя? Надобно дѣйствовать энергически. Вы можете отвѣчать, что подписано подъ піэсой мое имя, потому что *я его* подписалъ. Слово поддѣлъ, умышленно перетолкованное, также надобно объяснить хорошенько. Узнавши меня лично и признавъ своимъ сотрудникомъ, вы должны за меня заступиться. Я съ своей стороны написалъ отвѣтъ, послалъ

въ Моск. Вѣд., посылаю и вамъ. Не надѣясь на М. В., я прошу васъ напечатать его во что бы то ни стало в Іюльск. книжкѣ.

Піэсу „Не сошлись характерами" я вамъ пришлю къ Авг. книжкѣ.—О себѣ теперь писать некогда, Богъ дастъ свидимся, тогда поразскажу, что видѣлъ дурного и хорошаго. От души желаю вамъ быть здоровымъ.

Душевно преданный вамъ

А. Островскій.

Сдѣлайте милость отвѣчайте мне поскорѣе просто въ Тверь. (Извините, что на клочкѣ. Изъ экономіи).

* * *

Это старая газетная история и знакомиться с ней надо тоже по старым газетам...

Дело в том, что у позднейших исследователей Островского, для которых явилась полная возможность следовать мудрому правилу: „respice finem", для которых все карты были открыты и не совсем чистая игра была ясна, история эта приглаженная и подстриженная, заняла свое второе или даже третьестепенное место в общей славной судьбе Островского. [1]

Но не так все это казалось современникам, или по крайней мере части их, не так, повидимому, казалось и самому Островскому.

Итак, обратимся к старым газетам. [2]

---

[1] В №№ 3, 4 и 5 журнала „Театр и Искусство" за 1907 год помещена статья А. А. Измайлова, по сравнению с которой наша статья отличается большими подробностями. Из сведений, сообщенных Измайловым, для нас интересны соображения его о том, что фельетон в № 12 „СПБ. Ведомостей", не носящий подписи, принадлежит перу В. Р. Зотова. Авторство того же Зотова Измайлов подозревает и для фельетона в № 164 той же газеты, подписанного „Николаем Александровичем". Любопытна также и характеристика, даваемая Измайловым напечатанной в июле 1856 года в „Отечественных Записках" комедии Горева „Сплошь да рядом" (с догадкой в том, что и помещена-то была эта пьеса лишь в интересах скандала), как произведение бездарного и почти безграмотного, единственным достоинством которого является только хорошее знание изображаемого быта и типов, со способностью подмечать характерные словечки, приговорки, обороты купеческой простонародной речи". Наконец, любопытен и передаваемый Измайловым, со слов гр. Е. А. Салиаса, рассказ о чтении Горевым своей комедии в доме матери рассказчика в присутствии Грановского, П. Н. Кудрявцева, Кетчера, Ешевского, Корша и других, причем все слушатели были скандализованы лексиконом комедии Горева.

[2] Необходимо отметить, что еще ранее чем попасть на услужливо открытые ей страницы газет, история об авторстве Горева в комедии „Свои люди сочтемся" („Банкрот") свершила длинный путь, переходя уже несколько лет из уст в уста. Следы этого можно проследить еще в 1851 году, когда Шевырев в письме к Погодину, рассказывая о впечатлении от чтения „Бедной невесты", добавляет: „Я рад за него (т. е. за Островского) и его дарование; это произведение рассеет все нелепые слухи, которые были на его счет" (Н. Барсуков „Жизнь и труды М. П. Погодина" кн. XI, стр. 392—393).

В № 1 „Санкт Петербургских Ведомостей“ от 1 января 1856 года, в фельетоне, помещенном без подписи автора и озаглавленном „Петербургская Летопись“, при обзоре изящной литературы за истекший 1855 год было между прочим сказано: „Кроме того, г. Островский написал новую комедию и комедию же, о которой говорят много хорошего, написал г. Горев, тот самый, который подписал вместе с г. Островским драматические сцены, напечатанные в „Московском Городском Листке“ и тем подал повод к разным толкам о даровании г. Островского, оказавшимся неосновательными“.

На первый взгляд в этих немногих словах нет для Островского ничего обидного, наоборот они как будто снимают с него какое-то подозрение, выносят ему какой-то оправдательный приговор... Но это только на первый взгляд, да и то только для человека, неискушенного газетным опытом. На самом же деле здесь мы встречаемся с одним из самых тонких газетных приемов—на человека, предназначенного в жертву, бросается первая легкая тень, мы бы сказали даже тень тени. Это пробный шар, пущенный почти наудачу, первый выпад, который заставляет насторожиться как участников готовящейся схватки, так и многочисленных зрителей.

Признанного, любимого писателя, каким в 1856 году уже являлся Островский, в чем-то оправдывают, а если так, то значит он в чем-то был обвиняем, в чем-то мог быть виноват... и люди, эти милые люди, которые всегда с большей охотой узнают о своих ближних гадости чем хорошее—начинают нервничать, потирать руки и ждать, что-то будет дальше...

Далее от ноября 1853 года мы имеем два письма самого Островского к Ѳ. А. Бурдину, в одном из них от 2-го числа читаем: „Во время моей болезни распустили по Москве дикие слухи, что пьесы пишу не я, а кто-то за меня. Благомыслящие люди не верят, а злонамеренные очень рады. Если слухи эти дошли уже и до вас, то постарайтесь им противодействовать потому, что как они ни нелепы, а все-таки для меня неприятны“. („Артист“ 1891 г. декабрь, стр. 76). В другом письме Островский пишет Бурдину: „Эта комедия („Бедность не порок“) совершенно замазала рот распускателям нелепых слухов в Москве“ („Русский Библиофил“ 1915, III, стр. 83).

От 11 ноября 1853 года мы имеем письмо известного библиографа А. Н. Афанасьева к некоему Б., где читаем: „Что касается истории с Островским, то я об ней ничего положительного не знаю, как не знают о том и другие. Теперь слухи стали умолкать, а то ходили довольно странные и шумные. Тень, явившаяся перед Островским, есть некто Горев-Тарасенков, провинциальный актер и пьяница, которого можно заставить молчать 50-ю целковыми. Одно только верно, что комедия „Свои люди сочтемся“ писана никак не одним Островским, а обоими ими вместе, потому что в городском Московском Листке была напечатана из 3-го действия ее сцена, подписанная буквами: А. О. и Д. Г. Других доказательств пока не имеется. Погодин предлагал Островскому хлопотать в Москвитянине вызов Гореву (только не на дуель), чтобы он явился на суд публики с доказательствами или заклеймить себя именем подлеца, в противном случае. Но Островский отказался, объявивши письменно Погодину, что иначе сделается с Горевым и уговорит его не распускать слухов („Щукинский сборник“. Вып. X, стр. 235).

Таков был смысл и значение этого первого газетного выпада.

Но на этом дело не остановилось и в № 12 названной газеты от 15 января того-же года, в фельетоне, однородном с прежним и так же озаглавленном, мы встречаемся уже с более решительным нападением. Какой-то аноним, прикрывшийся крайне характерным для газетных клеветников именем „Друга правды" доставляет из Москвы в редакцию „поправку", которую редакция „считает обязанностью" поместить на страницах газеты.

„В заключение (т.-е. в заключение фельетона, в конце коего это помещено) считаем обязанностью передать читателям только-что полученную нами из Москвы Поправку, с подписью: Друг правды, пока еще нераскрытой.

Вот слово в слово эта „Поправка".

„Поправка к № 1-му „Санкт-петербургских Ведомостей" 1856 года.

„Вместо: (далее следует приведенный нами отрывок из фельетона в № 1-м).

„Должно быть следующее:

Кроме того, г. Горев написал новую комедию, и комедию же, о которой говорят много хорошего, написал г. Островский, тот самый, который подписал вместе с г. Горевым сцены из третьего акта комедии „Банкрут", напечатанные в „Московском Городском Листке" и тем подал повод к разным толкам о своем даровании, оказавшемся несостоятельным".

Печатая это, фельетонист „СПБ. Ведомостей" добавляет: „Хотя мы и не совсем понимаем этот иероглиф, однакож друг правды вероятно имел в виду многих, которым поправка его будет понятна. Для этих-то Шимпольйонов мы и решились и здесь напечатать, по обязанности беспристрастных летописцев".

Здесь налицо вторая стадия газетной травли. На сцену появляется настоящий или мнимый читатель, „голос из народа", который против чего-то протестует, что-то исправляет.

Скандал таким образом разростается. При этом и самые намеки становятся уже более ядовитыми, хотя и не особенно ясными. Иероглиф, по выражению „Санкт-петербургских Ведомостей" еще не открыт, но, быть может, тем более опасен для Островского.

Очевидно, на-ряду со слухами печатными, росли и слухи изустные, еще более нелепые и неблагоприятные. [1]

Островский либо в сознании своей правоты, либо просто вследствие миролюбивого характера молчал и делал свое дело. К этому моменту он уже был сотрудником едва-ли не самого

[1] Смотри, например, Воспоминания А. Я. Головачевой-Панаевой „Русские писатели и артисты" 1824—1870. Стр. 250.

в то время популярного, а потому и возбуждавшего наибольшую зависть в собратьях, журнала „Современник". Если просматривать газеты и журналы того времени, то редко, редко где не найдешь выпадов против этого, всем насолившего своим успехом журнала. Поэтому понятно, что едва Островский очутился в числе его сотрудников, как нападки должны были еще усилиться. Редакция „Современника" заранее учитывала это обстоятельство, а потому, поместив в № 4 за 1856 год „Семейную картину" Островского за его подписью и с датой 1846 г., сочла необходимым в том-же номере в конце отдела, озаглавленного „Заметки о журналах", на странице 237 напечатать следующее: „Кстати. В нынешнем номере „Современника" напечатали мы „Семейную картину" г. Островского, которого сотрудничество приобретено редакциею. Спешим сказать, что эта пьеса была напечатана в 1846 году в „Московском Листке". Мы ее перепечатываем потому, что она заслуживает внимания публики и как прекрасная пьеса и как первое произведение автора комедии „Свои люди—сочтемся",—произведение, в котором находятся уже данные таланта, подарившего впоследствии русской литературе одну из ее немногих образцовых комедий. А между тем, „Семейная картина" по малочисленности читателей „Городского Листка", прекратившегося за неимением подписчиков, была доныне очень мало известна. Все это мы спешим сказать, а то, чего доброго, опять явится обвинение в перепечатке, с присоединением советов „быть осмотрительнее" и проч. Будьте же спокойны, г. издатель „С.-Петербургских Ведомостей". Здесь никто никого не поддел. Мы знаем, что делаем, и даже убеждены, что наши читатели будут нам благодарны за доставление им возможности познакомиться с первым произведением г. Островского".

Уже одна эта заметка показывает, насколько к тому времени была насыщена электричеством атмосфера, окружавшая Островского. „Современник" заранее ставил громоотвод и ждал грома и молнии... И вот в самом начале мая гроза подошла сразу с двух сторон—из Москвы и Петербурга.

Но раньше чем говорить об этом, обратим внимание на то, что до сих пор обвинение, предъявленное Островскому, формулировано весьма неточно и приблизительно. Повидимому он обвиняется в плагиате у Горева его пьесы, промелькнуло даже и название этой пьесы „Банкрут", но точного и определенного об этом факте ничего еще не высказано. Все туманно, неясно и полно угроз... И вот 1 мая 1856 года в № 97 „Ведомостей Московской Городской Полиции" в фельетоне, названном „Литературная заметка", подписанном некиим Правдовым и датированном еще 12 февраля 1856 года—обвинение, предъявленное Островскому, формулируется уже гораздо более точно. Приведем главные части этого фельетона, в начале которого

пересказывается то, что было напечатано в №№ 1 и 12 „СПБ Ведомостей“ и что известно уже нашим читателям. Дальше фельетонист Полицейских Ведомостей говорит: „Имена гг. Островского и Горева известны, как имена лиц, подвизающихся на одном и том же поприще театральной литературы. Г. Горев ли вместе с г. Островским подписал сцены, помещенные в Городском Листке, или г. Островский вместе с г. Горевым, это покрыто мраком неизвестности. Мы видим только, что под этими сценами подписано: А. О. и Д. Г., т. е. Александр Островский и Дмитрий Горев. Доискиваться, каждый ли из них отдельно подписал свое имя, или один за обоих, и кто именно, почему А. О. поставлено прежде, Д. Г. после,—это увлекло бы нас слишком далеко. Очевидно, что, если оба эти имени подписаны под сценами, то признано общее их участие в сочинении этих сцен, и не нужно уметь читать иероглифы, чтобы понять это.

Однако и в объявлении (№ 1-й С.-Пет. Вед.), и в поправке (№ 12-й С.-Пет. Вед.) действительно есть вещь непонятная, для которой пояснение необходимо.

Драматические сцены, под которыми подписаны имена г.г. Островского и Горева, были напечатаны в 1847 году, в № 7 Московского Городского Листка, и названы сценами из комедии: „Несостоятельный должник“. Эти же самые сцены помещены в комедии, изданной под названием: Свои люди—сочтемся в 1850 году, т. е. спустя три года после напечатанных из нее сцен.

В комедии: „Свои люди—сочтемся“ те же действующие лица, как и в отдельных сценах, они даже объясняются теми же словами; разница между сценами, помещенными в Городском Листке и сценами, находящимися в 3 действии комедии, на стр. 61, 62, 63 и 64, состоит только в следующем.... Далее следуют шесть пунктов скорпулезно точно подсчитывающие разницу между сравниваемыми текстами, вплоть до знаков препинания.

Не удовольствуясь однако даже и таким, очевидно, по его мнению, убийственным для Островского подсчетом, Правдов, решив, повидимому, окончательно добить свою жертву, приводит тут же параллельные тексты явления четвертого „Несостоятельного должника“ и явлений первого и второго „Свои люди—сочтемся“ и, приведя их, восклицает: „Сомнения нет, что сцены, помещенные в Городском Листке и названные: явление IV из комедии: „Несостоятельный должник“, суть (!) отрывок из комедии—„Свои люди—сочтемся“. Но ни объявление, ни поправка нисколько не об'ясняют, почему в отдельно изданной книге („Свои люди—сочтемся!“ Оригинальная комедия в четырех действиях. Сочинение А. Островского) не поставлены также имена обоих сочинителей; или—если предположить, что оба автора, начавши писать пьесу с середины, сочинили вместе

только одно начало третьего действия,—почему об этом участии г. Горева умолчено в издании полной комедии? Это обстоятельство в самом деле может подать повод к разным толкам до тех пор, пока г.г. сочинители комедии или сцен из комедии не пояснят сами правду, еще неоткрытую. А ее весьма любопытно бы было узнать всем, интересующимся литературою и литературною собственностью для того, чтобы справедливо судить, какие толки основательны".

Как видим, здесь обвинение предъявлено уже вполне конкретно. Общий смысл приведенного фельетона может быть передан приблизительно так: Десять лет тому назад Островский и Горев написали и напечатали в Московском Городском Листке сцены из комедии, затем Островский, в надежде на людскую забывчивость и скромность Горева, чуть-чуть переделал эти сцены, переименовал самую комедию и так выпустил ее в свет уже за одною своей подписью. При этом автор фельетона, который, повидимому, несмотря на свое „Шамполионство" знал все это из пятого в десятое, весьма ловко умеет даже это свое неведение обратить во вред Островскому, намекая на какие-то „толки" и тем как бы давая понять, что о многом ему мешает сказать скромность. Что касается самого Горева, то он между строк представлен какой то безответной жертвой ловкого и пронырливого своего сотрудника. Особенно характерен для такой обрисовки обоих драматургов последний абзац фельетона, где говорится, что и ныне то де Островский умеет ловко оттеснить своего, очевидно небезопасного ему, конкурента на задний план, опередив его в напечатании и постановке на сцене новой комедии.

Почти одновременно с этим 2-го мая 1856 г. в № 96 „С.-Петербургских Ведомостей" один из самых неугомонных газетных задир Владимир Рафаилович Зотов в фельетоне, озаглавленном „Русская литература", нападает на Островского уже с другой стороны, обвиняя его в том, что он скрывает сотрудничество все того же злосчастного Горева еще и в другой якобы его пьесе, а именно в „Семейной картине". При этом обвинению этому предшествует ряд выпадов против „Современника" и крайне недоброжелательный и небрежный отзыв о самой „Семейной картине".

Если верить Зотову, вся пьеса, как говорится, гроша ломаного не стоила, да еще к тому же и принадлежала не одному Островскому, а была написана им в сотрудничестве с Горевым, как и некоторые последующие произведения, выдаваемые Островским за свои. Нужды нет, что критика поверхностна, что ссылка на 1846 год не верна, т. к. в этом году и „Московского Городского Листка" то не существовало, что обвинение в плагиате голословно. Факт тот, что удар и „Современнику"

и Островскому нанесен, а там дальше видно будет, кто прав—кто виноват.

Не удовольствовавшись этим, та же газета в № 165, от 12 мая 1856 года, перепечатала вышеприведенный фельетон Правдова, назвав его „дополнительным объяснением“ и указав, что „считает нужным“ сообщить его читателям „в дополнение к преждесказанному“.

Авторская честность Островского, сам его талант подвергались на глазах публики сильнейшему подозрению. Пора бы прервать молчание и дать отпор своим неблагожелателям. Но как раз случилось так, что в это время (с апреля 1856 года) Островский предпринял, по поручению Морского Ведомства, объезд верховьев Волги с целью собрать возможно более подробные сведения о быте и условии труда судовых рабочих и рыболовов этого района, а также дать наиболее точную картину того положения, в котором находились эти промысла.[1]

Таковы были причины молчания Островского, но современникам оно могло казаться происходящим от совсем иных причин.

На этой то обильно утучненной всякими слухами и предположениями почве и появился 18 июля 1856 г. в № 135 „Ведомостей Московской Городской Полиции“ фельетон, подписанный одною лишь буквою „О“ и названный „Новости русской журналистики“. Здесь после нескольких вступительных фраз, имеющих общий характер, укрывшийся под одною буквой фельетонист говорит: „В некоторых из современных изданий текущего года появилась особенность, достойная примечания: поднят вопрос, до сих пор небывалый в русской журналистике,—зашла речь не об качествах сочинения, а о его принадлежности, подверглась критике литературная собственность. „Конечно,—прибавляет фельетонист—такой вопрос о предмете литературном не должен быть чужд мира литературного. Передадим его так, чтобы всякий мог видеть, в чем заключается дело, и произнести о нем суждение“.

Далее, после достаточно небрежной характеристики таланта Островского и насмешек над тем, что „Современник“ называет его „автором комедии „Свои люди—сочтемся“, как Гоголя называют автором „Ревизора“, в фельетоне говорится о неуспехе, постигшем напечатанную во второй книжке „Русского Вестника“ и шедшую в бенефис Садовского комедию Островского „В чужом пиру похмелье“. Рассказав об этом, фельетонист отмечает: „Интересующиеся литературою задавали себе вопрос: отчего г. Островский дебютировал комедией, обратившей на себя всеобщее внимание, а следующие пьесы пишутся им все слабее и слабее, так что и признанный авторитет его и от-

[1] Проф. Б. В. Варнеке „Александр Николаевич Островский“ (оттиск из „Русского Биографического Словаря), стр. 24—25.

личное исполнение на сцене не спасли некоторых из них от падения и забвения? Отчего и направление у первой комедии совсем другое, нежели у последующих? Отчего в самой последней пьеске, повидимому, очень поспешно написанной, направление опять изменяется на прежнее?" И добавляет: „Возобновились слухи, ходившие еще до напечатания комедии „Свои люди—сочтемся"; возбудились различные толки; многие с нетерпением желали узнать еще неизданное и неигранное, но уже весьма многими слышанное произведение другого автора, напоминающее комедию „Свои люди—сочтемся", произведение, в котором так ярко выставляется то же направление. Подстрекалось любопытство узнать это новое литературное произведение еще и тем, что слышавшие его утверждали, будто бы последняя комедия г. Островского—„В чужом пиру—похмелье" есть только дурно понятый и неудачно измененный сколок с сочинения, читаемого в рукописи". Как видим, обвинение громоздится на обвинение. Теперь уже Островский не только скрыл сотрудничество Горева в своих первых пьесах, но и обворовал его, перекроив последнюю его пьесу „Сплошь да рядом" в комедию „В чужом пиру похмелье", проникнутую чуждым Островскому Горевским „направлением". После этого в фельетоне пересказывается все то, что было напечатано по поводу Островского и Горева в №№ 1, 12, 96 и 97 „С.-Петербургских Ведомостей" и „Ведомостей Московской Городской Полиции" и что мы уже знаем из предшествующего изложения. Переходя затем к приведенной нами выше заметке из четвертой книжки „Современника" за 1856 год, господин „О" говорит: „До сих пор автор названной сцены (т.-е. „Семейной картины") для публики не был известен: в „Городском Листке" не подписано под ней ничьего имени. Любопытно было бы знать, почему он (т.-е. „Современник") приписывает ее господину Островскому? Не произошла ли и тут какая-либо ошибка? Ежели „Современник" думает, что она принадлежит г. Островскому, руководствуясь только одним языком, то этого одного недостаточно, потому что такой же характерный язык мы слышали и у г. Горева во многих из его пьес, начиная с „Бедной сироты", напечатанной в 1843 г. и *„Банкрота", написанного в 1846 году* [1], до его последней комедии *„Сплошь да рядом"*, которая читалась в прошлом году в Москве при многих весьма строгих ценителях и судьях.—Уже не разделяет ли „Современник" мнения, образовавшегося у некоторых лиц, не умеющих объяснить себе эту путаницу, мнения, что и г. Островский и г. Горев одно и то же лицо, скрывающееся под разными именами, из которых одно или оба псевдонимы? Смеем уверить, что это два отдельные лица, хотя по многому сходные между собою".

[1] Курсив наш.

В конце фельетона, после усиленных враждебных нападков на Островского, говорится: „Желательно... чтобы г. Горев, если он почему-либо затрудняется сам издать свое новое произведение вполне, напечатал бы в каком-либо современном издании хоть отрывки из него, чтобы люди беспристрастные, и не зная, к е м, к а к, к о г д а, г д е и проч. писалась комедия—„Несостоятельный должник", судя по степени таланта, могли делать надлежащие заключения и уяснить себе редкое происшествие в литературе".

В указанном фельетоне недоброжелатели Островского договорились, наконец, до всего—он и скрыватель чужих талантов, и литературный вор, и присвоитель денег, полученных за чужие пьесы и... словом, нет, кажется, статьи уголовного кодекса, против которой он бы не погрешил. И в то самое время как этот ловкий проныра загребает чужими руками жар, устраивает свои денежные дела и укрепляет свою известность, другой драматург ничуть не менее, если еще не более талантливый, чем он, драматург, сотрудничеству которого наш ловкач обязан успехом своей первой по времени и по достоинству пьесы—остается в тени и затрудняется даже напечатать свою новую отличную пьесу. Так говорилось в газетах.

Неизвестно, до каких бы геркулесовых столпов дошли обвинения, возводимые на Островского, если бы как раз в это время он не приехал в Тверь и не прочел ждавших его там газет. Прочитав их и увидав, что опасность действительно не мала и что пора действовать,—Островский написал то письмо, которое помещено в начале нашей статьи, и одновременно послал письма в редакции „Московских Ведомостей" и „Современника". Последние действительно и были напечатаны в „Московских Ведомостях" 5-го июля 1856 года (№ 80), а в „Современнике" в Августовской книжке (VIII) того же года. Следует отметить, что первоначально Островский и в „Московские Ведомости" и в „Современник" послал одно и то же „Литературное объяснение". Затем, однако, в письме из Калязина от 18 июля 1856 года (публикуемом ныне В. Е. Евгеньевым-Максимовым в „Сборнике Пушкинского Дома") Островский пишет Некрасову: „Отвѣтъ не печатайте, онъ напечатанъ в Московскихъ Вѣдомостях, а лучше напечатайте письмо, которое прилагаю". Это-то письмо и появилось в августовской книжке „Современника".

Говоря об этом инциденте, Патуйэ (J. Patouillet) замечает, что из недоброжелательной для него полемики Островский вышел с честью.[1] Мы согласны с почтенным исследователем, что честь Островского всеми этими газетными дрязгами задета была весьма мало, но крови зато они испортили ему доста-

[1] J. Patouillet, „Ostrovski et son Théatre de moeurs russes". P. 8.

точно. По крайней мере, говоря о них, Островский не мог выдержать достойного и сдержанного тона не только в публикуемом ныне нами письме, предназначенном для одного Некрасова, но и в двух вышеуказанных письмах. Такая несдержанность, вполне впрочем оправдываемая неблаговидною формой самих нападков, была, как увидим ниже, впоследствии отмечена в периодической печати и поставлена в минус Островскому.

Не приводим здесь по недостатку места „Литературного объяснения", помещенного Островским в „Московских Ведомостях" (оно полностью напечатано М. И. Писаревым на страницах XXXIX—XXXXVI, тома X, редактированного им „Полного собрания сочинений А. Н. Островского"). Повторим только крайне характерную, напоминающую какой то титул, подпись Островского под этим „Объяснением". Вот она: *Автор пьес „Семейные сцены" („Семейная картина"), „Свои люди—сочтемся", „Утро молодого человека", „Неожиданный случай", „Бедная невеста", „Не в свои сани не садись", „Бедность не порок", „Не так живи, как хочется", „В чужом пиру похмелье".*

А. Островский.

Тверь, 27-го июня, 1856.

В августовской книжке „Современника" 1856 года в отделе „Заметки о журналах" было напечатано: „Редакторы „Современника" получили от А. А. (sic!) Островского следующее письмо, которое считают своею обязанностью напечатать:

— М. Г. Странствуя по рекам и озерам, я не мог знать, что делается в русской литературе! На-днях, в Твери, случайно довелось мне прочесть фельетон г. Зотова в № 96 „СПБ. Академических Ведомостей". Г. фельетонист спрашивает: отчего под моей пьесой, напечатанной в апрельской книжке „Современника" 1856 г., не подписано двух фамилий, подписанных будто бы под нею в 60 № „Московского Городского Листка" 1847 г.? Обвинение немаловажное! Это обвинение, высказанное с уверенностью, прочтено многими и весьма многими, и на основании его могут делаться разные заключения и выводы. Признаюсь, мне стало очень горько! Покорнейше прошу вас, объявите вашим читателям, что это выдумка. Я предлагаю справиться в 60 и 61 №№ „Московского Городского Листка" 1847 г., есть ли там под моей пьесой две фамилии?.. Поступок фельетониста предоставляю судить публике".

А. Островский.

4 июля 1856. Калязин.

В своих ответах Островский не отрицал полностью сотрудничества Горева, но вместе с тем указывал на минимальность его участия в создании комедии и на чисто подсобный характер его работы.

По выражению Патуйе, Островский жестоко отпарировал удар, нанесенный ему литературными башибузуками.[1] Однако, к сожалению, как было уже отмечено выше, Островский, раздраженный назойливостью и неблаговидностью нападков, потерял самообладание и придал своим „объяснениям" резкую форму. Мало того, под влиянием все того же раздражения, он в своем „литературном объяснении", был местами не совсем прав (формально) и логичен. Несколько странно звучали и те фразы, где он говорил о себе самом. На эту то наиболее слабую сторону объяснения и кинулись газетные противники Островского после того, как потерпели поражение на главном фронте.

Возражения эти интересны нам по нескольким причинам: 1) они показывают, как старались выйти из не совсем ловкого для них положения г.г. фельетонисты; 2) они подчеркивают слабые стороны объяснения Островского; 3) они вскрывают отчасти тайные причины яростных нападков на Островского (отсутствие в его пьесах „направления") и, наконец, 4) они содержат в себе более чем разнообразные отзывы о напечатанных к тому времени в сто седьмом томе „Отечественных Записок" 1856 г. сценах из представления „Сплошь да рядом" Д. Горева, т.-е. как раз из той самой пьесы, в которой хотели видеть прототип последнего произведения Островского и по которой хотели гадать о принадлежности перу Горева остальных пьес Островского. Однако, чтобы не слишком обременять подробностями нашу статью, мы приведем здесь лишь отрывки из наиболее характерных возражений.

Больше всего усердствовали „СПБ. Ведомости", поместившие на протяжении одного с небольшим месяца целых три возражения (одно Николая Александровича и два В. Р. Зотова). В них газета, вульгарно выражаясь, „отругивается", почти ничего или очень мало возражая по существу.

Сигнал к новому походу против Островского „СПБ. Ведомостей" был подан в № 164 этой газеты от 24 июля 1856 г. „непринадлежащим к литературному миру", как его характеризовал не без оттенка какой-то похвалы Зотов в последующем своем фельетоне, Николаем Александровичем. Эпиграфом к „Литературной заметке" г. Александрович взял куплет из популярного тогда водевиля „Чиновник по особым поручениям":

„Задеть мою амбицию
Я не позволю вам,
На вас, сударь, в полицию
Я жалобу подам!"

и тем самым уже заранее предопределил свое насмешливое и неодобрительное отношение к объяснению Островского, которое автор статьи иронически называет тем самым „новым сло-

[1] J. Patouillet „Ostrovski et son Théatre de moeurs russes. P. 20.

вом", которого, наконец, „дождались от г. Островского его поклонники!"

После насмешливого вступления автор дает комический пересказ всего инцидента Островский—Горев, в том виде, как изложил его сам Островский в своем „Литературном объяснении", пользуясь при этом всеми теми ненужными резкостями, мало подходящими выражениями и другими промахами, которые допустил Островский. Тут же попутно фельетонист, хотя и непричастный к литературе, выступает в роли литературного критика и дает самый благожелательный отзыв о „Сплошь да рядом". „Всякий—пишет он—благоразумный человек должен еще порадоваться, что отдают наконец справедливость человеку с дарованием, бесспорно, очень замечательным. В сценах, напечатанных в последней книжке „Отечественных Записок", многие заметили талант, во многом родственный с талантом автора „Своих людей", хотя нельзя не заметить и того, что язык в „Своих людях" обработан гораздо лучше. В сценах г. Горева является то меткое, удачное изображение действительного купеческого быта, какое мы видели в „Своих людях" и до какого не достигал сам г. Островский в последующих своих комедиях, пустившись, как известно, в идеализацию купечества. Но г. Островский не хочет знать ничего этого, зная только, что от него ждут нового слова в литературе". Как видим тут, „непричастный к литературе" Александрович не удержался-таки, чтобы не лягнуть слегка Островского за ненадлежащее „направление". Сделав выписку из объяснения Островского (начиная со слов „Осенью 1846 г...." и кончая словами: „тем и ограничилось его сотрудничество") Н. Александрович говорит: „Такова истина, изложенная г. Островским и весьма сильно напоминающая крутые повороты, развязки в последних его комедиях. Конечно, критика не замедлила бы придраться к неестественности такого оборота, если бы это было создание комической фантазии г. Островского, но здесь чистая, неумытая, неприглаженная и неукрашенная действительность: критике остается молчать". Бросив таким образом тень на правдоподобность рассказа Островского и высмеяв дальше Островского за то, что он называет себя, „применяясь, конечно, к обстоятельствам, литератором, честно служащим литературному делу", а также за упоминание о „законах, ограждающих в нашем отечестве личность и собственность каждого", что, по словам Александровича, „заставляет думать, что у него (т. е. у Островского) какие-то юридические документы на безраздельное владение „Своими людьми", в роде контракта, купчей крепости и т. д., автор фельетона в заключение говорит: „мы не вмешиваемся в дела г. Островского и г. Горева и нисколько не высказываем полной уверенности в предположениях г. Зотова и г. Правдова. Мы столько же

равнодушны к г. Гореву и столько же мало ждем нового слова от него, как и от г. Островского. Мы не хотим быть ни судьями, ни посредниками между ними, а пишем эти строки единственно для того, чтобы подать голос против неслыханного самовосхваления, соединенного с обидным пренебрежением к литературным собратам. Принимая на себя обязанность объяснить недоумения публики (потому что известно всем читающим, что слух о г. Гореве не фельетонистами распущен),[1] г. Островский мог сделать это, не выходя из границ приличия, ни переходя тех пределов, за которыми начинается уже не литературный спор, а нечто такое, чего не называют в печати... Он не хотел остаться в этих границах и от этого хуже, конечно, только ему".

Так писал Н. Александрович, а следом за ним в № 165 „СПБ Ведомостей" не унимался В. Р. Зотов. В очередном своем фельетоне, озаглавленном по обычаю: „Русская Литература", Зотов прежде всего расхваливает напечатанные в „Отечественных Записках" сцены из „Сплошь да рядом". „В сценах этих, отрывочных и необъясняющих еще главной идеи пьесы", Зотов видит „решительный талант". Он совершенно покорен верностью в изображении характеров, а также и типической точностью языка, „который ничуть не хуже языка пьес г. Островского". Несмотря на отрывочный характер напечатанных сцен, Зотов все же видит, что в целом „Сплошь да рядом" будет „серьезная драма", а также (и это, конечно, еще важнее для Зотова и, по его мнению, для русской литературы) „что г. Горев не пойдет по следам г. Островского и не будет прославлять необразованность и подсмеиваться над просвещением, как делал это г. Островский во всех своих пьесах,

[1] В „Этюдах об А. Н. Островском" Н. П. Кашин в заметке, названной: „А. Н. Островский и Д. Горев-Тарасенков", на стр. 265, говорит между прочим, что Горев „сам никогда и не поднимал этого вопроса" (т. е. вопроса о присвоении Островским его комедии). „Его—прибавляет Кашин—подняли другие лица, „литературщики", как называет их М. И. Писарев". Не берясь утверждать противного, позволим только себе привести следующий отрывок из неизданного доселе письма И. С. Тургенева к А. В. Анненкову из села Спасского от 6-го ноября 1853 года: „Из Москвы получил я известие, будто там происходит литературный скандал. Явился какой-то актер Горев-Тарасенков и обвиняет Островского в присвоении себе его комедий из купеческого быта. Мне кажется, это вздор—и во всяком случае это невеселая вещь". Этот отрывок свидетельствует о том, что из уст в уста история эта передавалась задолго еще до того, как за нее принялись „литературщики", а также прямо называет автора всех этих слухов. На такое их происхождение намекает, очевидно, и автор приводимого нами фельетона. Еще убедительнее в отношении установления происхождения этих слухов приводимые Н. Барсуковым в книге одиннадцатой „Жизни и трудов М. П. Погодина", стр. 74—76, свидетельства Т. И. Филиппова и Г. П. Данилевского (последнего еще 26-го декабря 1851 года). Эти свидетельства прямо называют „прогоревшего купца Тарасенкова" автором этих слухов, а усердными распространителями его „западников" и во главе их Краевского.

кроме первой, в составлении которой участвовал и Горев по собственному, хотя немножко позднему, признанию г. Островского". Так, как будто мимоходом, подходит Зотов к „Литературному объяснению". „Кстати—говорит он—об этом признании. Вызванное нашими замечаниями и статьями в „Ведомостях Московской Городской Полиции", это признание, помещенное в 80-м нумере „Московских Ведомостей", написано таким языком, который возбудил неудовольствие даже в лицах, не принадлежащих к литературному миру" (следует ссылка на цитированную нами выше статью Н. Александровича). „Что касается лично до нас—продолжает Зотов—мы очень хорошо понимаем, что г. Островский, задетый за живое, отвечал языком, каким говорят герои его пьес и, привязавшись только к тому, что вместо одного названия комедии было выставлено другое (ошибка, которая была исправлена в следующем же фельетоне) употребляет выражения такого рода, каких нам не случалось еще встречать в печати. Что он не ясно понимает значение иностранных слов, это нас нисколько не удивило,[1] но мы должны заметить ему, что, называя вообще фельетонистов баши-бузуками, г. Островский попал, кажется, не туда, куда метил. Баши-бузуки известны присвоением себе чужой собственности, а, сколько нам известно, фельетонистам нашим никто не может сделать этого упрека, и менее всех г. Островский. Смеем заметить также знаменитому творцу народных комедий, что отрываясь, как сам он говорит, от важных занятий, он мог бы объясниться, если не так горячо, то по крайней мере более логично, — хоть с фельетонистом „Ведомостей Московской Полиции", посвятившим в 135-м нумере этой газеты несколько столбцов разбору темных[2] отношений г. Островского к г. Гореву; там подробно высказано все, о чем мы не могли распространяться, о чем и теперь говорить не будем, потому что не в состоянии отвечать г. Островскому его тоном, не привыкнув беседовать с лицами, выражающимися таким образом. Пусть г. Островский обратит к себе следующие строки своего фельетона, адресованные к другим: „Вероятно не одному благородному человеку, прочитавшему эти строки, будет грустно за литературу", пусть он ответит нам, как следует, спокойно и прилично, и тогда читатели сами увидят, до какой степени г. Горев участвовал в составлении первой и лучшей комедии г. Островского. С нашей стороны мы почтем этот вопрос окончательно решенным, когда сам г. Горев скажет, в каких пьесах г. Островского и на сколько именно участвовал он, как сотрудник. Ему мы готовы вполне

[1] подчеркнуто нами.
[2] подчеркнуто нами.

поверить.[1] После напечатанных им сцен, никто не будет сомневаться в его даровании и в тождественности этого таланта с дарованием г. Островского". Если читатели обратят внимание на отмеченные нами курсивом фразы и отдельные выражения Зотова, то убедятся сами в том, что в долгу перед „обидевшим" его Островским он не остался. Этот ответ Зотова относился к „Литературному объяснению", помещенному Островским в „Московских Ведомостях", а вот ответ и на письмо в „Современнике" (см. „СПБ Ведомости", 30 августа 1856 г., № 191): „г. Островский прислал и в „Современник" вопрос на замечание мое о том, что в Московском Городском Листке под его пьесой „Семейная картина" было подписано имя его и г. Горева, и предлагает всем справиться и убедиться, что под этой пьесой нет подписи двух имен. Читателям нашим уже известно, что название „Семейной картины" было не более, как lapsus linguae, и употреблено вместо названия пьесы „Свои люди сочтемся" (эта ошибка была тотчас же исправлена в нашей газете), под которой подписались в Московском Листке оба автора, в чем сознался, наконец, и сам г. Островский в „Московских Ведомостях", в таком *странном и неприличном*[2] фельетоне, на который отвечали уже и я, и неизвестный любитель литературы. Поэтому я считаю излишним еще раз что-либо отвечать г. Островскому, кроме того, что *он напрасно старается запутывать вопрос об участии г. Горева в его произведениях*[3] придиркою к ошибке в названии пьесы...".

„Дело не в том,—говорит далее Зотов—в какой именно пьесе г. Горев был его сотрудником, а в том, что в одной из них еще в 1847 году участвовал этот автор, и г. Островский только в 1856 году решился в этом признаться, издав прежде эту комедию отдельно, под своим именем, и уже после того как петербургские и московские периодические издания не раз спрашивали его печатно о причинах такого странного поступка. Поэтому последние слова письма г. Островского можно адресовать к нему самому и сказать: „Поступок фельетониста предоставляю суду публики". Далее объясняться с г. Островским было-бы совершенно напрасно"... На этих словах В. Р. Зотов обрывает свою полемику с Островским.

Правдовы, друзья правды и господа, подписывавшие свои сильно смахивавшие на инсинуации фельетоны одной только буквой—благоразумно молчали.

Не нашли мы и столь горячо желаемого всеми недругами Островского печатного разъяснения Горева, хотя почти очевидно, что вся газетная шумиха была инспирирована им.

---

[1] подчеркнуто нами.
[2] подчеркнуто нами.
[3] подчеркнуто нами.

Из отзывов обо всем этом инциденте других периодических органов печати едва-ли не наибольшего внимания заслуживает отзыв, помещенный в отделе, называемом „Литературные и журнальные заметки“ журнала „Отечественные записки“ (1856 г., том CVII, стр. 134—136).[1] Особый интерес этот отзыв приобретает не только по царящему в нем умеренному и благоприличному тону, но еще и потому, что он является отзывом журнала, поместившего в том-же томе своем пресловутые сцены из представления Горева „Сплошь да рядом“. Приводим часть этого отзыва:

„Обвиняя неприличную ревность г.г. фельетонистов,—говорится там—мы не скажем однакож, чтоб и г. Островский был решительно прав. Из его-же объяснения выходит, что „он принял предложение г. Горева начать отделку сюжета вместе, что они занимались три или четыре вечера (то-есть г. Горев писал, а г. Островский большею частью диктовал), и что таким образом были написаны четыре небольшие явления первого действия“: почему при издании комедии, не упомянуть об этом? Предосудительна странная робость фёльетонистов, не смеющих даже подписать своей фамилии под теми статьями, в которых говорится о литературной собственности; но, с другой стороны, предосудительна и странная смелость человека—подписать одно свое имя под тою пьесой, в которой, хотя несколькими страницами, пусть даже несколькими строками, участвовал другой. Г. Горев писал (говорит г. Островский), а я *большею частью* диктовал?! Отсюда выходит, что и г. Горев *меньшею частью* диктовал: для чего же умолчать об этом мéньшем участии в *малой* части комедии—в четырех небольших явлениях? Если каждый, получавший „Московский Городской Листок“, читал или видел „Свои люди—сочтемся“, то не всякий, читавший или видевший эту комедию, получает „Московский Городской Листок“. Следовало указать в предисловии к пьесе или хоть в выноске под означенными явлениями, что они написаны так-то и с тем-то: тогда не имели-бы места ни подозрения г.г. фельетонистов, ни объяснение г. Островского. Лучше было объясниться прежде, нежели после. Этого требовало и уважение

[1] Вполне естественно было-бы ожидать отзыва по поводу всего этого инцидента от А. А. Григорьева, однако такового не последовало, и лишь в 1863 году в № 2 журнала „Время“ на странице 150 в статье „Русский театр, Современное состояние драматургии и сцены“ Григорьев вскользь упоминает об этой „жалкой истории, немалое время стремившей некоторые журналы и газеты“. Ранее А. А. Григорьев лишь упоминает об этой истории в письме к А. В. Дружинину от 22 Февраля 1857 года в следующих энергичных выражениях; „Что вам сказать еще? Мы все глубоко были возмущены подлостью литературного рынка. Три дела в особенности в течение менее нежели года достаточно обесчестили петербургскую и в союзе с ней находящуюся часть московской литературы: дело об Островском и Гореве, дело о „Беседе“ и дело о переводе „Лира“ (См. Ап. Ал. Григорьева. Материалы для биографии. Под редакцией Влад. Княжнина, стр. 163).

к своему труду, который не хочет пользоваться чужим, как-бы чужое ни было мало; этого требовал и долг благодарности за постоянную помощь, хотя-бы и ничтожную. Наконец, это просто—долг, в обиходном, ежедневном значении слова: надобно было заплатить его".

* * *

На этой умеренной и беспристрастной статье позволяем мы себе прекратить изложение нашего в свое время столь нашумевшего, а ныне всеми забытого инцидента. [1]

Излагая с возможною полнотой, мы стремились дать картину постепенного развития его, передать так сказать его динамику, без знакомства с которой остался бы совершенно непонятным приподнятый, раздраженный тон публикуемого нами письма Островского.

Сам Островский в течение всей жизни продолжал считать комедию „Банкрот" (Свои люди—сочтемся) *своим* произведением. Об этом говорит собственноручная рукопись означенной комедии, подаренная им в 1855 году М. И. Семевскому и опубликованная в №№ 4, 6 и 7 „Русской Старины" за 1891 год. О том-же говорит и автобиографическая заметка Островского, помещенная на странице 165 альбома М. И. Семевского „Знакомые" 1867—1888 г.г. [2] Эта твердая, имевшая под собою достаточные основания, уверенность постепенно передалась и всем так или иначе причастным к литературному и театральному миру.

В неопубликованных еще доселе своих записках Е. М. Феоктистов, вообще не слишком доброжелательно отзывающийся об Островском, касается и этого эпизода из жизни нашего драматурга. Говоря об этом, он приводит мнение М. Н. Островского, по словам которого пьеса „Банкрот" в целом при-

[1] Отметим здесь, что журнал „Пантеон" на стр. 19, т. 26 за 1856 год поместил в хронику литературно-театральных событий и инцидент Островский-Горев.

Кроме того, как любезно сообщил нам Г. Т. Синюхаев, вообще много помогший нам в этой работе, 17 Октября 1856 года, в бенефис Марковецкого, была поставлена двухактная пьеса актера Брянцова под названием „Заблуждение", где Островский был выведен под именем драматурга-плагиатора Николая Ивановича Васильевского. Пьеса была написана 10 Августа 1856 года.

[2] В неизданном письме своем Г. Е. Благосветлову от 16 Июня 1856 года М. И. Семевский пишет о посещении своем Островского после возвращения последнего из поездки по Волге. Островский много рассказывал об этом путешествии и читал отрывок о Волжских бурлаках (написанный им еще в 1848 году). Далее Семевский пишет: „Под влиянием превосходного отрывка из записок, некогда веденных Островским, я с негодованием заговорил о Гореве и его клевретах. К удивлению моему, на мою озорную выходку Александр Николаевич ответил молчанием, и какою-то странною улыбкою, в коей я прочел назидание в роде следующего: не зван на пир—не ходи, пока позовут—пожди". Тем не менее и молчание и улыбка меня сильно укололо, или, говоря откровенно, обидело".

надлежала, конечно, перу А. Н. Островского, но что вместе с тем на создание ее несомненно повлиял и Горев, много помогший Островскому своим знанием купеческого быта, языка и т. д.

Имя Островского навсегда сохранилось в числе немногих имен, особенно дорогих для всякого любящего русское национальное искусство. Что-же касается Горева—то кто помнит о нем теперь?

Упомянем еще в заключение, что, независимо от вопроса об участии Горева-Тарасенкова в написании „Свои люди—сочтемся", даже и самая личность его до сих пор остается в достаточной мере загадочной, благодаря ряду диаметрально противоположных характеристик его. Интересующихся этим вопросом отсылаем к следующим источникам: „Москвитянин" 1852 г., октябрь, кн. 2, стр. 147—149; Л. Н. Самсонов „Пережитое. Мечты и рассказы русского актера 1860—1878" (о них пишет Н. П. Кашин на стр. 265—274 тома I „Этюдов об А. Н. Островском"); Сочинения И. Ф. Горбунова, т. III, ч. 1—4; Г. Е. Стремлянов „Из театральных воспоминаний"; „Театральный мирок" 1887 г. № 5; наконец, в №№ 1, 4 и 9 „Журнала Театра Литературно-Художественного Общества" статьи А. М. Брянского и А. А. Измайлова. Кроме того, в разговоре с нами А. М. Брянский сообщил о статье Дьяченко в „Южном Крае", оставшейся нам, к сожалению, неизвестной.

М. Беляев.

СТРАНИЧКА ИЗ БИОГРАФИИ А. Н. ОСТРОВСКОГО.

По поводу первой постановки хроники А. Н. Островского „Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский".

В ЯНВАРЬСКОЙ книжке „Вестника Европы" за 1867 г. появилась наилучшая и наиболее глубокая из драматических хроник А. Н. Островского: „Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский", оконченная письмом, как гласит пометка в черновой рукописи, 31 мая 1866 г. и начатая в феврале того же года.[1] Писалась она, следовательно, всего четыре месяца. В августе того же года, по одобрении хроники Литературно-театральным комитетом и цензурой, она была представлена автором в Дирекцию императорских театров.[2]

Хлопоты о постановке пьесы доставили драматургу не мало неприятностей и огорчений, заставили пережить не мало горьких минут, он испытывал тяжелое и тоскливое чувство, мечтал даже совсем оставить театральное поприще, о чем и извещал своего друга Ф. А. Бурдина в конце сентября 1866 г.[3] Обратим внимание на следующий пост-скриптум к нему, где автор сообщает: „Вчера я получил письмо от Г. Он, между прочим, пишет: „о мерзостях против Вас я ничего не пишу; кажется они идут из Москвы". Можно-ли так писать? Или уж ничего не писать или писать яснее. Я — человек мнительный. Сделай милость, расспроси его потихоньку и напиши мне, чтобы я мог принять свои меры".

В этих догадках Г. (конечно, Горбунова) было не мало справедливого. Островский пишет, что смета на „Самозванца" послана. Письмо отправлено не ранее 27 сентября 1866 г., а смета, как видно из черновика рапорта (№ 2344) Московской конторы, только 8-го октября того же года. Очевидно, Островскому в Конторе говорили, что смета послана, тогда как в действительности этого еще не было.

Дело было в следующем. 7 января 1866 г. на сцене Александринского театра в бенефис А. А. Нильского была дана пьеса Н. А. Чаева: „Дмитрий Самозванец". Автор хлопотал, чтобы ее в сезон 1866—67 г. г. поставили и в Москве. И постановка была решена: из Петербурга было приказано ставить пьесу на сцене Большого театра. Очевидно, немного позднее представил свою хронику и А. Н. Островский.

Московское театральное начальство сделало с своей стороны все возможное, чтобы отстоять пьесу Чаева. В другом своем письме к Бурдину, благодаря его за приятное известие и за хлопоты, Островский писал ему: „Московское театральное начальство или не умеет, или не смеет объяснить Директору, что если не дадут постановки для „Самозванца", то невозможно будет дать ни одной русской пьесы; мы перерыли весь гардероб: кроме лохмотьев „Русской свадьбы", ничего нет, да и те уж решились выбросить. Если „Минина" пустят на сцену, нам нельзя будет поставить и его: если можно тебе, то поставь на вид это обстоятельство. Отказом меня оскорбят глубоко. Поломай голову, употреби все усилия, чтобы „Самозванца" пустили на сцену, т. е. утвердили смету, — у меня только на тебя и надежда"! [4]

А вот что писало московское начальство, очевидно, директору императорских театров: [5] „Причина дороговизны постановок в Москве пьес древне-русского характера заключается в том, что после пожара Большого театра ставилось весьма мало пьес этого характера, и что даже то, что имеется по гардеробу для русских представлений, как Жизнь за Царя, Громобой, Русалка, Русская Свадьба и проч., от времени пришло в весьма неудовлетворительное состояние, так что, при постановке новых русских пьес, из старого прибирать к ним весьма трудно и даже невозможно.

Первоначальные сметы на постановку Шуйского сокращены мною [6] обще с Инспектором Репертуара наполовину, при чем мы ограничивались только самым необходимым; по настоянию нашему автор согласился на многие сокращения декораций и персонала против сделанной сначала монтировки.

Тот же недостаток в русских костюмах и декорациях был причиною того, что на постановку пьесы Г. Чаева „Дмитрий Самозванец", где требуется много новых декораций и огромный персонал для пополнения сцены Большого театра, представленные сметы простирались слишком на 19 тысяч рублей, несмотря на то, что мы, имея в виду, что пьеса эта могла бы давать полные сборы и долго держаться на репертуаре, употребляем все старания сократить сметы в продолжение нескольких совещаний в присутствии самого автора, пока дальнейшее сокращение оказалось невозможным, без явного ущерба ожидаемому успеху пьес".

Кроме несмелости и неумелости московского начальства, тут было кое-что другое. Бурдин в своих воспоминаниях прямо пишет, что „в Москве по интригам не хотели ставить „Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского" [7]. Симпатии московского начальства всецело были на стороне Чаева, хотя его пьеса приблизительно почти одного и того же содержания, что и хроника Островского, но почему-то подчеркивалось, что для

нее нужно много новых декораций и огромный персонал, а для хроники Островского „ограничивались самым необходимым", и предназначалась она к постановке на сцене Малого театра. Предупредительно указывалось, что пьеса Чаева „могла бы давать полные сборы и долго держаться на репертуаре".

И вполне естественным представляется запрос, присланный 14 октября 1866 г. за № 714 Директором императорских театров в Московскую контору такого содержания:

1) Почему драма г. Островского „Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский", в случае принятия ее в Дирекцию, предполагается быть представленною на Малом театре, а не на Большом, где может быть нашлись бы для нее многие декорации из имеющихся уже при этом театре, через что сократился бы и расход на монтировку?

2) Так как прежде заявления г. Островским своей пьесы, Дирекциею принята уж от г. Чаева под одинаковым названием „Дмитрий Самозванец", заключающая в себе в главных основаниях почти одинаковое содержание, исполняемая на С.-Петербургских театрах с особливым успехом, почти всегда при полных сборах, то я желал бы знать мнение конторы и г. инспектора репертуара о том: можно ли надеяться, что драма г. Островского утвердится на репертуаре предпочтительно перед драмою г. Чаева, представление которой на московских театрах сделается затем излишним?

3) Почему оказывается такая огромная разница по монтировке драмы г. Островского перед драмою г. Чаева (между 19 т. и 4939 руб.)? И в случае, если господину министру императорского двора угодно было разрешить на Московском театре постановку драмы г. Чаева на Большом театре, не наполняя без крайней необходимости излишними выходными лицами, то не будет ли достаточно на монтировку ее той же суммы, какая исчислена ныне на постановку пьесы г. Островского, так как потребности для той и другой драмы почти одинаковы?" (Подпись: Гр. Борх).

Приятель драматурга Ф. А. Бурдин, узнав должно быть об отправке приведенного запроса, известил Островского об этом. Тот отвечал ему между прочим: „Теперь о „Самозванце". Я видел в нашей конторе те бумаги, о которых ты писал мне; П(ельт) [8] говорит, что он не виноват, жалуется мне по секрету на интриги Ч(аева) и считает себя обиженным. Мне кажется, что все это — штуки С. П(ельт) покажет мне ответ, который он пошлет в Петербург". [9]

Только слишком через месяц Контора рапортом от 22 ноября 1866 г. за № 2782 ответила Директору, объясняя причины замедления своего донесения переговорами с автором и подробным и неоднократным пересмотром сокращений.

Ограничившись краткой отпиской, что хроника нашего драматурга предполагается к постановке на Малом театре ради экономических соображений, все остальное внимание в запоздалом ответе уделили пьесе Чаева, которая оказывается необходимой, в качестве капитальной пьесы, для увеличения сборов, упавших в виду приостановки, увы! такой капитальной вещи, как оперетка Оффенбаха „Синяя борода"; пьеса Чаева, оказывается, должна быть поставлена в Москве „с возможною историческою верностью", как будто этого условия совершенно не требовалось для хроники Островского; ее нужно поставить на сцене Большого театра, несмотря на громадные расходы, тем более, что г. инспектор репертуара, которого очевидно выдвинули в качестве тяжелой артиллерии, протестовал против всяких сокращений в пьесе Чаева, даже предполагаемых самим автором, так как эти сокращения, по его словам, лишат ее сценического эффекта и значительно повредят ее успеху. Да ведь кстати обнаружилась возможность и съэкономить, ну хотя бы на той же пьесе Островского, которую в таком случае тоже можно, пожалуй, поставить на сцене Большого театра, но уже зато почти без издержек. Московское начальство готово пойти на эти уступки, лишь бы спасти пьесу Чаева, выдвинуть ее на первый план и обеспечить за ней постановку на московской сцене. А там видно будет, можно будет пуститься и на хитрости.

А на какие хитрости, об этом всего лучше свидетельствует письмо самого же Островского. „Благодарю тебя, милый человек!", писал он своему другу Бурдину. „У нас, кажется, хотят сдьяволить, т.-е. отложить постановку „Самозванца" до будущего года и ставить моего и Чаевского вместе,—в таком случае я возьму свою пьесу". [10] Островский точно чутьем угадывал, что тут хотят как-нибудь оттянуть дело и так или иначе разделаться с его пьесой. Он только до конца ошибался в источнике, откуда происходят все эти хитрости, и всю вину сваливал на С. Даже впоследствии, когда все его треволнения кончились и приступлено было к постановке „Самозванца", он 4-го декабря 1866 г. писал своему другу: „Напрасно ты подозреваешь нашу контору: я читал все бумаги, которые шли в Петербург по этому делу; но у нас очень боятся С., и потому слово сдьяволить относится к нему; а наши только должны подчиниться его дьявольству". [11] Так как нет никаких оснований сомневаться в точности показаний Островского, что он читал все бумаги, касающиеся его „Самозванца", то остается предположить, что московское начальство, показывая эти документы, предупредительно попыталось их объяснить и собственные уловки и хитрости приписать быть может неповинному С.

Очевидно, из Петербурга приказали составить новую смету на Чаевского „Самозванца". Автор и расположенное к нему

московское начальство тотчас же истолковали это приказание в том смысле, что постановка пьесы Чаева в Москве решена, о чем автор не замедлил, конечно, довести до сведения своего соперника. А в это же время последний получил от своего петербургского друга письмо, в котором тот тоже, повидимому, сообщал, что дирекция предполагает поставить в Москве пьесу Чаева, а не Островского. Все это произвело, конечно, чрезвычайно тяжелое впечатление на нашего драматурга, выразившееся в следующем его письме к Бурдину, писанном на другой же день: „Любезный друг!", читаем там. „Я едва держу перо в руках; постоянное сидение за работой, бессонные ночи расстроили совершенно мои нервы; известие, которое я получил вчера от тебя, добило меня совершенно, хотя оно было для меня не новостью. Поутру я был в конторе, видел там Ч[аева], слышал от него о постановке его пьесы в Москве, но вечером, когда я получил твое письмо, мне как-то особенно живо представилось все оскорбление, которое мне наносят; со мной сделалось дурно, сегодня я весь разбит и, вероятно, слягу. Письмо теперь у тебя, посылай его или разорви,—делай так, как укажет тебе любовь твоя ко мне.

Я боюсь, чтобы С., узнав о письме, не нагадил еще хуже; мне-то он ничего не сделает, я теперь человек посторонний театру—но он может повредить С[адовско]му, который хочет поставить в свой бенефис „Минина". [12]

По совету своего приятеля [13], он написал министру двора гр. Адлербергу письмо, о котором и упоминается в только что цитированном письме к Ф. А. Бурдину. Вот что он между прочим писал к министру. [14]

„В августе месяце сего [года] представлена мною в дирекцию императорских театров драматическая хроника „Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский"; по одобрении ее литературно-театральным комитетом и цензурою, я просил о постановке этой пьесы преимущественно в Москве, так как в Петербурге уже была на сцене и шла с успехом пьеса г. Чаева того же исторического содержания. Теперь я уведомлен, что дирекция предполагает поставить и в Москве пьесу г. Чаева, а не мою. Если драма Чаева имеет заслугою успех в Петербурге, что некоторым образом гарантирует успех ее и в Москве, то и я, с своей стороны, имею успех двадцати двух пьес, поставленных на сцену,—и около полумиллиона серебром сбора, если не более, доставленного ими дирекции, и потому отказ в постановке моей пьесы будет для меня оскорблением, тем более чувствительным, что оно ничем не заслужено. Я нисколько не имел намерения лишать г. Чаева его успехов в Петербурге; справедливость требует, чтобы и я имел в Москве свою долю успеха и нравственного вознаграждения за мой серьезный исторический труд".

Волнения драматурга не прекращались, хотя его друг и хлопотал за него. „Любезный друг, Федор Алексеевич!“—вновь писал Островский Бурдину. „Спасибо тебе за хлопоты. Я боюсь одного, не поторопились ли мы: предписания ставить пьесу Ч[аева] нет, а велено только составить новую смету; впрочем, это почти одно и то же“. Боялся он также и Директора театра, а противник его чуть ли уж не ликовал победу. „Если гр. Б[орх], читаем дальше, узнает про письмо, то может повредить мне относительно „Минина“. Ч[аев] поднял голову: каждый день на сцене и всем актерам обещает по пьесе в бенефис. Надобно вам будет постараться, чтоб „Минин“ имел успех в „Петербурге“. [15]

Петербург между тем почти молчал. „Любезнейший друг, Федор Алексеевич!“—писал Островский в самых первых числах декабря 1866 г. [16] „Вот уж и декабрь, а о „Самозванце“ ни слуху, ни духу; с неделю тому назад вытребовали от нас по телеграфу обе сметы: мою и Чаевскую, а ответа нет до сих пор“. [17]

За драматурга хлопотал не только Ф. А. Бурдин, но и брат, М. Н. Островский, занимавший тогда высокий пост, что свидетельствует о том, с какими трудностями приходилось иногда бороться Островскому среди всех этих интриг.

В Петербурге сторону Чаева, повидимому, держал Директор императорских театров, который в свою очередь передал Министру двора письмо Чаева, в котором тот писал: [18] „Вчера я получил известие, что дирекция отказывает мне в постановке и ставит в Москве „Самозванца“ А. Н. Островского.

Если это справедливо, то я имею честь покорнейше просить ваше сиятельство обратить внимание на следующее: в настоящее время Большой театр почти постоянно пуст, между тем сочувствие москвичей к русским историческим пьесам и успех моей пьесы в С.-Петербурге ручаются за долговременный полный сбор. Я не говорю уже о том, что за границею единовременная постановка пьес под одним названием считается нарушением прав личной собственности, не говоря о том, что пьеса моя, дав в короткое время столько полных сборов дирекции и будучи напечатана и одобрена обществом за четыре года до появления пьесы А. Н. Островского, имеет, по мнению многих, некоторое право на постановку, по крайней мере, прежде только-что появившейся, еще не напечатанной даже пьесы под тем же названием. Не говорю о том, что бы сказал А. Н. Островский, если бы я во время постановки какой-нибудь из уважаемых пьес его написал пьесу под тем же заглавием и обратился бы в дирекцию с просьбою заменить его пьесу моею“. [19]

Отмечу, что тут не было никакого нарушения права литературной собственности, так как при всем сходстве в содержании пьес между ними было и существенное различие, на что указывало самое заглавие. Затем, по словам Н. А. Чаева, его

пьеса была напечатана будто бы за четыре года до появления пьесы Островского; эти слова кажутся несколько непонятными, так как Чаевский „Самозванец" появился в свет в журнале М. Достоевского „Эпоха" 1865 г. № 1.

Ожидания Чаева не сбылись, возможно, что финансовая сторона взяла перевес [20], и постановка хроники Островского в Москве была решена.

Итак, окончились волнения и хлопоты Островского. Начались работы по постановке, и наконец 30 января 1867 г. в бенефис г-жи Васильевой состоялось первое представление хроники, вознаградившее автора за все тревоги. Он спешит поделиться радостью со своим другом и пишет ему: „Самозванец" в Москве имел огромный успех; Шумский [кн. Василий Шуйский], сверх ожидания, был слаб, зато Вильде [Дмитрий Самозванец] был превосходен. Меня вызывали даже среди актов—в 3-м после сцены с матерью, в 5-м после народной сцены,—и потом по окончании пьесы, и вызывали единодушно, всем театром и по нескольку раз. Васильевой в 1-е представление был поднесен золотой венок большой цены, а Вильде вчера (в повторение) после сцены в золотой палате поднесен лавровый венок. Что увидишь или услышишь интересного, сделай милость, отпиши нам". [21]

Но драматургу суждено было еще испытать огорчение. Приятель его уже и раньше просил отдать ему хронику для бенефиса. Повидимому, в августе—сентябре 1866 г. Островский писал ему: „2) что отдать тебе в бенефис „Самозванца" я очень рад, но что прошу тебя оставить мне на волю распределение ролей и об этом не спорить; 3) чтобы не просить в Петербурге новой постановки, а только малость какую-нибудь добавку к прежней Ч[аевской]" [22]. Но план не удался, постановка не состоялась. „Я тоже очень рад, любезнейший друг", писал Островский в том же самом письме, где сообщал об успехе хроники в Москве, „что мой „Самозванец" не идет у вас: его или надо ставить хорошенько, или совсем не ставить".

Повидимому, однако, в надежде на осуществление этой постановки хлопоты не прекращались, ходили даже слухи об этой постановке; по крайней мере 26 июня 1867 г. Н. А. Чаев, ссылаясь на журнальные известия, что „Дмитрий Самозванец" А. Н. Островского будет поставлен в Петербурге", ходатайствовал перед директором императорских театров о разрешении представить его пьесу вниманию московской публики. [23]

Эти слухи и известия, однако, не оправдались. „Любезнейший друг, Федор Алексеевич!", писал Островский в августе—сентябре 1867 г. „Я так притерпелся ко всяким неудачам, что перестал принимать их к сердцу. „Самозванец" не пойдет, так тому и быть! Я—человек больной, да уж мне и надоело кланяться. В Петербург я сбираюсь, но совсем по другому делу". [24] И

только почти через 5 лет, именно 17 февраля 1872 г., был поставлен „Самозванец“ в первый раз в Петербурге в бенефис Жулевой.

Здесь можно закончить нашу страничку из биографии А. Н. Островского. Она довольно характерна, показывая, как тяжело приходилось последнему, как много забот и треволнений приходилось ему переживать в хлопотах о постановке своих пьес, а Дирекция императорских театров не шла ему в этом отношении навстречу и не баловала его частыми постановками, хотя бы это и было в ее прямых интересах, в виду громаднейших сборов, даваемых ей его пьесами. „Я вижу из газет, что мои пьесы совсем не идут у вас; хоть бы ты спросил у Ф[едорова], за что меня обижают“, жаловался драматург своему другу, и эта жалоба не единична.

ПРИМЕЧАНИЯ.

[1] „Самозванца“ я писал не год, я его начал великим постом и кончил к июню“. Письма А. Н. Островского к Ф. А. Бурдину. Артист, 1891 г., № 18, декабрь, стр. 80.

[2] В письме к тому же Бурдину в августе 1866 г. Островский писал ему: „Сметы в 23 т. и 19 т. были не на мою пьесу, а на Ч(аева), которую приказано из Петербурга ставить на Большом театре, а о моей еще и разговоров не было, потому что она была еще в цензуре“. Артист, 1891, № 18, стр. 82.

[3] Сверху этого письма имеется пометка чужой рукой: 27 сентября 1866 г. Артист, 1891, № 18, стр. 79—80.

[4] Там же, стр. 81. В этом письме речь идет о второй редакции „Минина“.

[5] Докладная записка от 10 октября 1866 г. за № 2353. Архив конторы Московск. Акад. Театров.

[6] Очевидно, управляющим Московской конторой императорских театров, Пельтом.

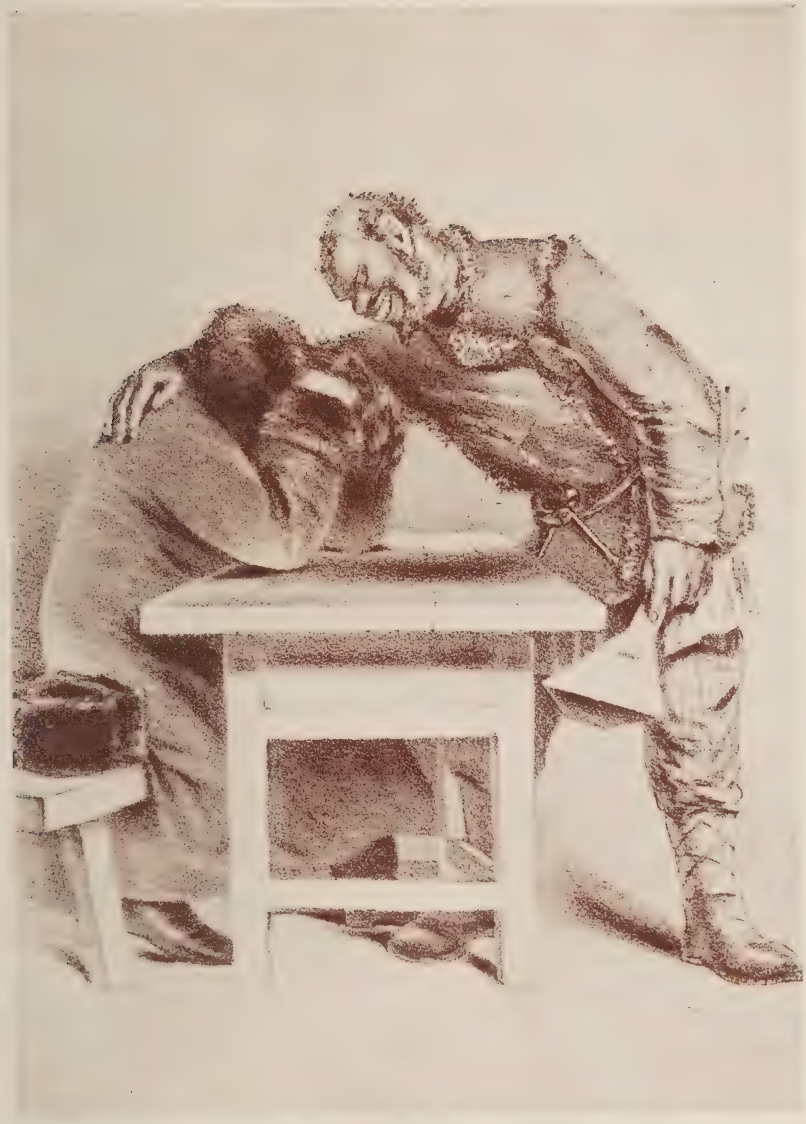
[7] Бурдин. Из воспоминаний об Островском. „Вестник Европы“, 1886, кн. 12, стр. 673.

[8] Поставленное в ( ) в этом и других подобных случаях добавлено мною по догадке. В печати в письмах Островского к Бурдину имена почти всех лиц обозначены инициалами, а не воспроизведены полностью.

[9] Артист, 1891 г., № 18, стр. 81.

[10] Артист 1891 г., № 18, декабрь, стр. 81. Далее драматург продолжает: „Прилагаю письмо к В.,—если найдешь нужным, то передай: по моему, лучше передать: от него много зависит успех пьесы. Каково идут репетиции? Понатужься, друг“. Вероятно, здесь речь идет о „Минине“ во второй редакции, который в это время репетировался и в этой редакции был поставлен в Петербурге 9 декабря 1866 г. В., надо полагать, Воронов—режиссер.

[11] Там же, стр. 81.



„Не так живи, как хочется“ (д. III, явл. 6), рисунок художника П. М. Боклевского

(Центральная Библиотека Рус. им. Др. П. Г. Ак. Театров)

[12] „Минин“ в бенефис Садовского был поставлен в Москве 20 января 1867 г., а разрешение на эту постановку было дано 8 декабря 1866 г. за № 862.

[13] Из воспоминаний об Островском. Вестн. Европы 1866 г., кн. 12, стр. 673—674.

[14] Цитирую по статье М. К—ва: „Николай Александрович Чаев. По поводу 50-летия его литературной деятельности“. Ежегодн. Импер. Театров. Сезон 1907—1908 г.г., стр. 258—259.

[15] Артист 1891 г., декабрь № 18, стр. 82.

[16] Т.-е. 1-го, 2-го или 3-го, так как в следующем письме он уже сообщал о получении официального разрешения на постановку, а официальное разрешение было получено в Москве 4-го декабря 1866 г.

[17] Артист 1891, № 18, декабрь, стр. 81. Сметы из Петербурга были вытребованы, очевидно, по получении вышеприведенного запоздалого ответа московской конторы от 22 ноября 1866 г. за № 2782.

[18] Ежег. Имп. Театров. Сезон 1907—1908 г.г., стр. 259.

[19] Ежег. Имп. Театров. Сезон 1907—1908 г.г., стр. 259—260.

[20] См. резолюцию гр. Адлерберга, приведенную М. К—вым. Ежег. Имп. Театров. Сезон 1907—1908 г.г., стр. 260.

[21] Артист 1891 г., № 18, декабрь, стр. 82—83.

[22] Там же, стр. 82.

[23] Архив конторы Московск. Акад. Театров.

[24] Там же, стр. 81.

Н. Кашин.

1921, III, 15.

БОЛЕЗНЬ И СМЕРТЬ ОСТРОВСКОГО.

(Глава из биографии).

УЖЕ с 1872 г. здоровье все чаще и чаще изменяет Александру Николаевичу. Настроение его становится все более мрачным; им овладевают грусть и разочарование; физические страдания вызывают в нем страх за будущее своей семьи, которой угрожает нищета в случае его смерти.

„Я заключен в одну комнату", пишет А. Н. Бурдину в декабре 1875 г., „и потому только не лежу в постели, что не могу лечь". Проходит полтора месяца, и А. Н. сообщает другу: „Раздражение горла у меня еще не прошло совершенно, но уже я имею возможность выезжать". Весною 1876 г. он уезжает в свое милое Щелыково, в самую глушь костромских лесов. Вот где запастись бы свежими силами для предстоящей зимней работы!... Что же делает он?

— „Я теперь работаю, не разгибаясь", пишет А. Н. в конце августа, „но едва ли успею окончить всю свою работу до отъезда из деревни".

В итоге — полное изнеможение надломленного организма, неспособного противостоять малейшей простуде.—„Сижу дома и хвораю", жалуется А. Н. своему другу в январе 1877 года, а через месяц с небольшим, после нескольких неудачных попыток вернуться к общественной деятельности, А. Н. пишет ему же: „Выехать на два, на три часа и потом валяться целую неделю—вот как я служу Обществу драматических писателей: *чуть жив, а геройства своего не теряю*".

Перед нами яркая картина борьбы надломленного организма с непосильными для него требованиями неотцветшего еще таланта. Не успела еще появиться в печати ком. „Трудовой хлеб", как он задумал лучшую свою пьесу „Бесприданница". А. Н. еще только приступил к работе над нею, а жизнь дала новую тему: 17 апреля 1875 года начался громкий процесс игуменьи Митрофании, и в результате создается летом того же года комедия: „Волки и овцы". Повидимому, работа над этой пьесой вынудила А. Н-ча отказаться от поездки в с. Сухое, куда его приглашал приятель, крестьянин Волков, на 30 августа ко дню освящения церкви („Рус. Мысль", 1897,

III, 71). В конце того же 1875 года Островский уже поставил на обеих столичных сценах как „Волки и овцы", так и другую новинку—комедию „Богатые невесты".

Оправившись от тяжелой болезни горла, помешавшей ему приехать в Петербург на бенефис Бурдина („Волки и овцы" в 1-й раз), А. Н. принял горячее участие в чествовании Н. Х. Рыбакова. 5 февраля 1876 года маститый трагик справлял полувековой юбилей своей сценической деятельности.

Когда наступил момент официального чествования юбиляра, А. Н. Островский, поднося подарок от Общества драматических писателей и кланяясь Н. Х. Рыбакову в пояс от Общества и от себя лично, проникновенно сказал, что имя его сохранится в истории русского театра, как одно из самых славных имен. [1]

Физические страдания и недуги чередуются у А. Н. Островского с тяжелыми душевными переживаниями: после Пасхи, 27 апреля 1877 года, скончалась артистка Малого театра, Екатерина Николаевна Васильева, вдова ослепшего Сергея Вас. Васильева, старый друг А. Н—ча. Смерть ее в возрасте всего 60 лет явилась для него грозным memento mori.

При таком душевном настроении А. Н., конечно, был не в состоянии работать, а между тем в письменном столе его лежал сценарий комедии „Женитьба Белугина", автор которого, начинающий писатель Н. Я. Соловьев, упросил Островского помочь ему в обработке этой пьесы [2].

Приезд в Щелыково преданного А. Н-чу Ф. А. Бурдина, жизнерадостного и общительного человека, благоприятствовал намерению нашего драматурга отдохнуть как следует, но в середине лета Бурдин уехал, и А. Н. не выдержал: в один непрекрасный день он засел за пьесу „Последняя жертва", и началась обычная работа „запоем"—с раннего утра до поздней ночи. Август близился в концу,—надо было везти детей в гимназию, и Марья Васильевна снарядила супруга в дорогу, надеясь, что этот, хотя и краткий, перерыв в работе будет для него благотворен. Случилось, однако, обратное: А. Н. вернулся из Москвы совсем разбитым.

Приближается заветное 30 августа—день его именин, справлявшийся торжественно из года в год в тесном семейном кругу. Почти накануне этого дня А. Н. жалуется в письме к Бурдину: „После твоего отъезда, я принялся за пьесу и от умственного напряжения так расстроил нервы, что потерял сон и аппетит и *дошел до отчаяния*". Можно себе представить, как провел А. Н. свои именины, если тремя днями позже он

[1] *Николаев Н.* Н. Х. Рыбаков и старый русский провинциальный театр (Библ. Театра и Искусств" за 1912 г. № V (май), стр. 57—58).

[2] *Морозов П. О.* А. Н. Островский в его переписке („Вестн. Евр.", 1916, X, 73.

снова жалуется Бурдину на отвратительное здоровье, разбитые нервы и не знает, „как дотянуть до Москвы, чтобы лечиться серьезно". Но едва ли и сам он верил в осуществление этой мечты: в том же письме есть определенное признание автора, что ему „надо в продолжение осени кончить другую оригинальную пьесу, [1] так как финансы плохи, а расходу прибыло 1000 рублей за квартиру".

Как нарочно, погода совершенно испортилась, наступили холода и, вместо того, чтобы заняться ловлей рыбы острогой, А. Н. вынужден уже в начале сентября сидеть „безвыходно дома в жарко натопленной комнате".

Процесс творчества так захватывает нашего драматурга, что он глубоко переживает все моменты пьесы с ее героями.

Вернувшись в Белокаменную, А. Н. весь отдается работе в Обществе драматических писателей. 21 октября, после торжественного заседания в день третьей годовщины Общества, председатель его тряхнул стариной—принял участие в товарищеском ужине в ресторане „Эрмитаж", где за целым рядом дружеских тостов и оживленных речей забыл про свои недуги и огорчения: озабоченное выражение исчезло с лица, морщины разгладились, засветилась ласковая улыбка, глаза засияли теплым блеском веры в лучшее будущее дорогого его сердцу дела...

Прошел праздник, и начались скучные, томительные будни—бесконечная возня с постановкой пьесы „Последняя жертва" сначала в Малом, а затем и в Александринском театре. А. Н. одних артистов убеждает взять предлагаемые им роли в новой пьесе, других — не требовать ролей, к которым они не подходят по фигуре или особенностям своего дарования. Эта обычная история действует на больные нервы драматурга.

В октябре поставлены были в Малом театре сцены А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева „Счастливый день" и „имели очень большой успех". Впрочем, за этим радостным событием для А. Н-ча наступает опять период страданий. В конце ноября он уже страдает от ревматизма в плече и в правой руке и „так измучен двухнедельным сиденьем в окружном суде в качестве присяжного заседателя", что не в силах приехать в Петербург на бенефис Бурдина (2 декабря).

Попал в Питер А. Н. лишь в середине декабря, когда привез готовую пьесу „Женитьба Белугина", чтобы лично провести ее через все цензурные мытарства. Вернувшись поспешно в Москву, А. Н. сам руководит постановкой новой пьесы в Малом театре.

— „Хлопоты мои вознаградились", утешается он: „пьеса прошла с огромным успехом".

[1] Очевидно—„Женитьба Белугина".

Для дальнейшей работы нужны были силы, а их-то и не хватало больному, и он, в полном сознании своего положения, пишет Бурдину: „Устал я сильно, а отдохнуть и не пришлось"... Через неделю он сообщает ему же о жестокой простуде, свалившей его в постель: „Болезнь за болезнью: организм, видимо, разрушается".

Шумный успех „Женитьбы Белугина" на Александринской сцене (в бенефис М. Т. Савиной, 11 января 1878 г.) не помог Островскому, который вновь „осужден сидеть дома", упорно лечиться и... не менее упорно работать: надо закончить „Бесприданницу", задуманную еще в 1874 году.

8 февраля 1878 года скончался С. В. Шумский, блиставший в целом ряде пьес Островского (в ролях Вихорева, Добротворского, Оброшенова, Карпелова, Чугунова, Грознова, Жадова и Аркашки Счастливцева). Шумский был двумя годами старше нашего драматурга, и А. Н. при известии о его смерти мог с горечью повторить слова Несчастливцева своему товарищу: „Все там будем, брат Аркадий!..."

Упадок физических сил усиливается вследствие болезненного нервного напряжения, которое переживает писатель, всецело охваченный каким-нибудь литературным замыслом, в который он, по обыкновению, *„погружается всей душой"*. Весь великий пост 1878 года Островский просидел над переводом новой драмы Роберто Кастельвеккио: „Фрина".

Наступила весна, и Островского неудержимо потянуло в милое Щелыково.

Усадьба Щелыково (Кинешемского уезда, Костромской губернии) была приобретена еще Н. Ф. Островским, который и умер тут же 22 февраля 1853 г. Имение это, по его завещанию, перешло к мачехе А. Н. Островского, у которой он впоследствии выкупил его.

Местность вокруг барской усадьбы очень живописна: слегка гористая, окруженная лесом, перерезанная тремя речками (Меря, Меричка и Сендега), она казалась Александру Николаевичу земным раем. Большой домосед и примерный семьянин, он чувствовал себя здесь здоровым и счастливым.

Тотчас по приезде из Москвы, А. Н. сбрасывал с себя городское платье и, облачившись в русскую чесучевую рубаху и высокие сапоги, благодушествовал на лоне природы.

Особенно любил А. Н. рыбную ловлю сетями, о которой он увлекательно рассказывал зимой в Москве понимающим это дело друзьям.

Лето, проведенное на лоне природы, оживило Островского, но осенью он вновь засел за работу и, ценою ряда бессонных ночей, докончил 17 октября „Бесприданницу". Чтение автором новой пьесы в литературных и артистических кружках имело выдающийся успех. К этому же времени относится совместная работа с Невежиным над пьесой „Блажь".

Едва передохнув после постановки „Бесприданницы“ на обеих столичных образцовых сценах, А. Н. снова садится за разработку задуманного им сюжета ком. „Невольницы“, но тяжелая болезнь оторвала его от работы.

Целый ряд писем (с ноября 1878 до мая 1879 года) красноречиво свидетельствует о том, какую тяжелую драму переживал писатель, полный жажды творчества, но изнемогающий от недугов. „Бывают дни“, пишет он, „когда я не только писать, а и читать не могу“... „Час, много полтора, труда меня уже утомляют...“

С февраля по апрель[1] А. Н. просидел над переводом интермедий Сервантеса. Он жалуется на „упадок всех сил“, а к весне его самочувствие становится отчаянным: „Очень ослаб... едва брожу; если лето не поможет, то плохо дело“.

Начинающий драматург Кропачев, которого А. Н. посетил в начале мая на даче в Петровском-Разумовском, живо рисует нам картину полного равнодушия к жизни, которое овладело больным драматургом: ни заботливо-приготовленный домашний ужин, ни свежая икра, до которой всегда был большой охотник А. Н. Островский, вовсе не вызвали у него на этот раз аппетита, и он сам чувствовал себя неловко, сознавая, что невольно огорчает хороших людей, искренно его любящих и старающихся угодить ему.

12 мая 187- г. Островский уехал в Щелыково. Не прошло и месяца, как он уже забыл советы врачей и свое благоразумное решение отдохнуть—и весь ушел в литературную работу. Как нарочно, стояли чудные летние дни. „К несчастью, в такую погоду *я осужден работать*“, пишет А. Н. Бурдину, приглашая его к себе: „зимою, при крайнем упадке сил, я не могу заняться решительно ничем“. Все лето прошло в работе над новой комедией „Сердце не камень“ и пьесой „Дикарка“, которую А. Н. писал вместе с Н. Я. Соловьевым. В августе, отвечая на письмо издателя „Русской Старины“ М. И. Семевского, который просил его поделиться воспоминаниями „о лицах, принадлежащих уже истории—о литераторах, артистах, художниках“, А. Н. с горечью пишет: „...Для этого нужны покой и досуг. А ничего этого у меня нет, не будет и быть не может!.. Я только и делаю, что или работаю для театра, или обдумываю и отделываю сюжеты вперед, в постоянном страхе остаться к сезону без новых пьес, т.-е. без хлеба, с огромной семьей,—так уж до воспоминаний ли тут!... Воспоминания для меня—роскошь не по средствам“.[2]

Здесь каждая строчка написана кровью наболевшего сердца: горечь непризнанных заслуг, безденежье любящего отца семей-

[1] См. в сборнике статью Б. Кржевского.
[2] Рус. Старина, 1886, XII, 725.

ства, переутомление от непосильных и непрестанных трудов и, наконец, предчувствие близкого конца — все это отразилось в приведенных немногих, но полных глубокого смысла словах.

Измученный физически и нравственно, Островский все же „не теряет своего геройства". В ноябре того же 1879 г. он руководит постановкой своей драмы „Василиса Мелентьева" на сцене Артистического Кружка. Здесь, среди актеров, благоговеющих перед отцом русского бытового театра, А. Н. несколько отдыхал душой от житейских дрязг и невзгод, но его болезненный вид поражал присутствующих, и один из них в своих воспоминаниях отмечает, что А. Н. на репетиции пьесы „едва переводил дыхание, был бледен, как полотно, и опустил голову на грудь так низко, точно он собирался упасть".[1]

Неуспех ком. „Сердце не камень" на Александринской сцене не должен был удивлять Островского, который еще в 1872 г., по поводу провала ком. „Не было ни гроша, да вдруг алтын", с горьким юмором писал Некрасову: „Что со мной делает петербургский театр? Какую пьесу ни поставь, все как псу под хвост: ведь уж это — нет тебе ни правой, ни левой: хочешь—играй, хочешь—нет".

Новый 1880 год принес нашему драматургу еще одно грозное предупреждение: в январе с ним приключился тяжелый припадок удушья, так что А. Н. чувствовал себя „на волос от смерти". Припадок этот вскоре повторился. Тяжелые думы преследуют неотступно больного писателя: „Мне часто приходит в голову мысль, что лучше мне потерять полторы тысячи рублей, чем детям моим потерять отца, который для них дороже полуторых тысяч рублей". Свою апатию он объясняет „мелочными, своекорыстными дрязгами" петербургских членов Общества драматических писателей. Ему одному приходится „нести всю эту обузу Драматического Общества на своих плечах". Каторжная работа по Обществу продолжалась до конца апреля и захватила даже Пасху, которую А. Н. привык справлять торжественно и радостно в тесном кругу семьи—„чад и домочадцев". На этот раз было иначе: „все праздники я был завален по горло,— я и не видал их и не выходил из кабинета". Светлым днем был дебют Писарева (30 апреля) в роли Несчастливцева, исполнением которой молодой артист привел драматурга в восхищение.

Сознавая, что в этом году ему „отдых нужнее, чем когда-либо", А. Н. собирался в начале мая уехать в деревню и лето посвятить полному отдыху. Но ни в начале, ни в конце мая А. Н-чу уехать в Щелыково не пришлось: приближались дни Пушкинских торжеств, на которых должен был выступить Островский, как представитель русской драмы.

---

[1] *Старый актер* (Аграмов М.) Встреча с Островским (Ист. журн. Сойкина, 1917, I, 70).

По случаю официального траура, вызванного смертью царицы, открытие памятника великому поэту, предположенное на 26 мая (день его рождения), было отсрочено на две недели. Наконец, 6 июня торжества начались открытием памятника на Страстном бульваре. Островский, зная хорошо свои недостатки, как оратора (одышка), не выступил одновременно с Тургеневым и Достоевским в торжественном собрании, а сказал свое застольное слово на обеде Общества любителей российской словесности на следующий день, 7 июня.

Но „догорели огни, облетели цветы" Пушкинских торжеств, и возобновились томительные нудные будни литературного труженика. Он сидит в Щелыкове над „Невольницами", а приехав в самом конце сентября в Москву, сейчас же заболел. „Я работал все лето, а работы еще много впереди", признается сам А. Н. Вся дальнейшая жизнь Островского—сплошное страдание человека, живущего исключительно своим литературным трудом и лишенного возможности работать столько, сколько хочется и сколько надо, чтобы не испытывать с семьей нужды. Измученный своими болезнями старец жалуется, что мучительный кашель вот уже третью неделю не дает спать ему и до того „разбивает грудь", что он теряет все силы, что он снова „простудился на похоронах Писемского: долго стоял на кладбище без шапки, а день был морозный", что „нездоровье и работы по театру скружили его совсем", что у него „разбит весь организм. а новая болезнь добивает" его, что всякое падение барометра резко отражается на его здоровье, которое, наконец, „начинает внушать опасения родным и близким. [1]

Если отбросить некоторую часть этих жалоб и опасений, отнеся их насчет болезненной мнительности А. Н. Островского, то все же нельзя не признать, что он в последнее десятилетие своей жизни не жил, а мучился. К мучениям физическим надо присоединить и бесчисленные нравственные страдания: страх, что пьесу не удастся окончить к сроку, капризы артистов, недовольных ролями в его пьесах по самым неожиданным поводам, и пр. Дошло, наконец, до того, что в октябре 1881 г. А. Н. занял у своего приятеля, А. А. Майкова 2000 руб., чтобы выпутаться из тяжелого финансового кризиса. Болезненно-чуткий ко всему, что касается вопросов театра, А. Н. хватается за всякий слух о возникновении частных театральных предприятий, которые, по его мнению, должны быть подчинены влиянию Общества драматических писателей, и наконец в сентябре того же года подает через министра двора новому царю „Докладную записку об устройстве в Москве частного народного театра", встреченную вполне сочувственно. Но прошел

[1] Письма к Бурдину от 2/IX и 13/XI 1880 г., 29/I 1881 г., 6/IV, 27/X, 20/XI, 23/XI, 1/XII, 10/XII, 26/XII 1882 г. и др.

год, и другой, и третий,—а дело почти не двигалось. А. Н. печатает проект устава „Товарищества на паях для устройства народного русского театра в Москве", рассылает печатные воззвания, ищет поддержки у Московского генерал-губернатора, всесильного кн. Долгорукова, миллионера С. П. Губонина и др.[1] Разрешение правительством открытия частных театров сняло с очереди наболевший вопрос, а пожалование А. Н. Островскому пенсии в 3000 руб. дало ему возможность вздохнуть свободнее.

14 февраля 1883 г. исполнилось 36 лет писательской деятельности Островского. В этот день тесная семья артистов Малого театра и близких ему лиц чествовала маститого драматурга обедом в трактире Лопашева. Было получено множество приветственных телеграмм не только со всех концов России, но даже из Вены и Парижа. Общество любителей российской словесности прислало приветствие за подписью председателя его, С. А. Юрьева, а Общество русских драматических писателей при особом письме поднесло А. Н—чу медальон с изображением девиза общества.

Работа летом 1883 года так утомила А. Н. Островского, что он охотно согласился сопутствовать своему брату, министру государственных имуществ, в его служебной поездке в Закавказье для обозрения природных богатств этой „жемчужины России". Поездка, продолжавшаяся с 27 сентября по 4 ноября, была на редкость удачна. Впечатления волшебной природы Кавказа, а главное восторженный прием и овации, оказанные отцу русского бытового театра русской и туземной интеллигенцией Закавказья, благотворно повлияли на его физическое и душевное состояние.

Знакомые не узнавали его: настолько бодро и жизнерадостно чувствовал себя А. Н. Великолепный портрет его, снятый тифлисским фотографом Ермаковым, наглядно рисует перемену в наружности замученного болезнями старца. Но это состояние продолжалось не долго. Закупорившись немедленно в своем кабинете, где он заканчивал новую драму „Без вины виноватые", А. Н. только 16 декабря мог выехать с переписанным для цензуры экземпляром новой пьесы в Петербург.

Поездка была удачна. А. Н. посетил Салтыкова-Щедрина, который без разговоров приобрел для „Отечественных записок" драму „Без вины виноватые". А. Н. с увлечением рассказывал ему о впечатлениях, вынесенных из поездки на Кавказ, о чудесах его природы, среди которой так „легко дышится", о быте и нравах его обитателей, о приключениях и курьезах. Заходили и остались пообедать с Островским Тертий Иванович

[1] Письма А. Н. Островского к А. А. Майкову. (Ежег. имп. театров, 1910, VI, 47), Бурдину от 6/XI 1880 г. и 23/VII 1881 г. (Артист 1892, № 21).

Филиппов и Н. С. Петров, поддерживавший в министерстве двора все начинания драматурга. Забежал Григорович сообщить, что пьеса литературно-театральным комитетом одобрена к представлению безусловно. Наконец, А. Н. прочел кружку собравшихся друзей свою пьесу. На чтении был и И. А. Гончаров [1].

Успех драмы „Без вины виноватые“ на обеих столичных сценах (в январе 1884 года) красноречиво говорил, что, вопреки прочно установившемуся с давних пор мнению врагов драматурга, талант его не выдохся: даже машина нуждается в отдыхе и бережном уходе, и после поездки на Кавказ самая спешная работа не отразилась на достоинствах этого замечательного произведения. По крайней мере Суворин, мнением которого очень дорожил Островский, как мнением одного из лучших наших театральных критиков, писал автору под свежим впечатлением первого представления его драмы: „...Ваша последняя вещь расстроила всех так, что ничего подобного я никогда не видал: мужчины самые деревянные плакали“... А. Н. воспрянул духом и горячо благодарил П. А. Стрепетову, Г. Н. Федотову, исполнительниц роли Отрадиной-Кручининой, и всех артистов обеих столичных драматических трупп, способствовавших успеху пьесы.

Еще в 1881 г. А. Н. Островский, представивший царю свою известную „Записку“, был привлечен к участию в трудах образованной „Комиссии для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства“. Работая в ней вместе с драматургами А. А. Потехиным и Д. В. Аверкиевым, А. Н. выделялся знанием дела, энергией и в значительной степени способствовал успешному и быстрому завершению работ Комиссии. Получив в награду от Александра III-го золотую табакерку с брильянтовым царским вензелем, А. Н. воспользовался этим случаем, чтобы, получив аудиенцию у царя для принесения благодарности за пенсию и подарок, выяснить вопрос о дальнейшей судьбе Московских театров, особенно близких его сердцу. 4 марта приехал А. Н. (вместе с М. П. и О. О. Садовскими) в Петербург, а уже 5-го выехал, по приглашению министра двора, в Гатчину. Такое внимание тронуло старого писателя, который сообщал в тот же день жене, что „другие неделями ждут приема у царя“. В Петербург А. Н. возвратился радостный. Царь, по словам драматурга, встретил его улыбаясь и сказал: „Вы меня, конечно, знаете, и я вас знаю, но мы не знакомы. Очень рад видеть вас у себя и познакомиться“. Но проведение в жизнь задуманных А. Н. театральных реформ требовало долгих и упорных трудов. Надо было постепенно освободить Московские театры из-под ведения Дирекции, упра-

[1]) *Розенберг Вл.* Журналисты безвременья, стр. 107. Письма А. Н. Островского к жене от 17, 18 20 и 21 декабря 1883 г.

влявшей ими по телеграфу и создавшей этим полный сумбур, чтобы затем создать требуемое самой жизнью автономное управление ими на месте. Заручившись поддержкой одного из высших чиновников министерства двора, Н. Ст. Петрова, А. Н. дни и ночи сидит над запиской по интересующему его делу, обсуждает с ним все возникающие у него вопросы, уклоняется даже от обеда, которым намерены были чествовать его петербургские члены Общества драматических писателей и возвращается в Москву лишь на Благовещение. [1] Отдохнуть не пришлось даже летом, в Щелыкове, откуда А. Н. успокаивает П. А. Стрепетову, что обещанная ей пьеса („Не от мира сего") будет готова к октябрю. Не могло не порадовать его известие, что 8 сентября он был избран, вместе с Л. Н. Толстым и И. А. Гончаровым, в почетные члены Киевского университета: заслуги его перед родной литературой как будто нашли справедливую оценку. Но это был лишь проблеск в богатой тяжелыми переживаниями жизни драматурга. Работая с лета „по мере сил" над новой пьесой, А. Н. беспрестанно волнуется то при мысли, что не успеет закончить ее в срок, то под угрозой пожара, едва не истребившего его усадьбу, то, наконец, задыхается во время мучительных припадков астмы. Проклиная свою участь и выматывая „совершенно подорванные силы", А. Н. едет в конце октября, в Петербург, где ждут его для переговоров издатель его сочинений Н. Г. Мартынов, Стасюлевич и Н. С. Петров. Вернувшись в Москву с деньгами, полученными в задаток от Мартынова, А. Н. выбивается из сил, чтобы докончить пьесу, к которой пришлось добавить 3-й акт, и раздражается по поводу всякой гадости, даже не касающейся лично его, в роде запрещения Дирекцией публичного чествования маститого московского актера И. В. Самарина в день 50-летия его сценической деятельности. 13 декабря, успокаивая П. А. Стрепетову, он пишет ей: „...Пьеса поспеет к сроку, если я не умру. Но я очень болен, я чувствую, что мои последние силы уходят на этот труд. Я пишу, обставленный лекарствами; нервы разбиты до последней степени; малейший шум меня пугает; я не сплю и не ем почти ничего". А через три дня на юбилее Самарина хор с оркестром исполнял „Гимн искусству" на слова А. Н. Островского [2].

Не удивительно, что написанная при таких кошмарных условиях и кое-как срепетованная по случаю двойных святочных

[1] Письма А. Н. Островского жене от 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 17, 18, 21 23 марта в семейн. архиве С. А. Островского.

[2] Письма А. Н. Островского в Ежег. Петр. гос. театров за 1918/9 г., стр. 89—97, в собр. рукописей Пушкинского Дома при Р. Ак. Наук; в Ежег. имп. театров 1910, VI, в Вестн. Евр. 1916, X, 79—80 и в сем. архиве С. А. Островского.—„Гимн искусству" напечатан в Вестнике лит., полит. и т. д. 1884 г. № 83.

спектаклей пьеса „Не от мира сего“ имела посредственный успех даже в Малом театре, где впрочем выдержала 6 представлений во второй половине января 1885 г. и продержалась в репертуаре до октября.

Провал новой пьесы вероятно не удивил и самого автора, пришедшего к нелестному для петербургских актеров взгляду на их игру. Покойный П. О. Морозов рассказывал пишущему эти строки о своей беседе с А. Н. Островским за завтраком (зимой 1884 года): „А. Н., коснувшись игры артистов Московского Малого и Александринского театров, применил образное сравнение:

— Представьте себе, сказал он, группу миллионеров, которые за карточным столом ведут крупную игру, швыряя груды золота, а в углу детишки, вооружась подобранными из-под стола картами, воображают себя тоже играющими всерьез“... Если этот отзыв А. Н-ча и является гиперболичным, то уже факт запрещения его женой, покойной М. В. Островской, печатать отзывы драматурга в его частных письмах об Александринских премьерах, проваливавших его пьесы, красноречиво говорит о резкой разнице в исполнении пьес Островского на обеих столичных сценах. Впрочем даже суровый критик А. Н. Островского П. Д. Боборыкин вполне разделяет его мнение: „...Я нашел в Малом театре то, чего в Петербурге (за исключением игры П. Васильева и Линской) ни минуты не испытывал: совсем другое отношение и к автору, и к его пьесе, прекрасный бытовой тон, гораздо больше ладу и товарищеского настроения в труппе“.[1]

При крайней расшатанности нервной системы на почве переутомления, маститому труженику весьма были ценны всякие выражения общественного внимания и симпатии, являвшиеся неопровержимыми доказательствами того, что общество в достаточной степени ценит его труды. Его радует известие, что драма „Василиса Мелентьева“ переведена на французскнй язык и предполагается к постановке в театре „Gymnase“ или „Odeon“, глубоко трогает письмо казанского студента-медика П. К. Дьяконова, спрашивавшего о характере и сценическом воплощении Незнамова.

А еще так недавно, в марте того же года, А. Н. чуть не умер. Вот как он писал об этом М. И. Писареву: „Мое здоровье очень плохо; два сильных припадка удушья разбили меня; *я уж едва двигаю ноги и без провожатого выехать из дома не смею. Меня душит и днем и ночью; доктора говорят, что сердцу стало тесно. Надежды на выздоровление не имею никакой;* если доживу до лета, так к осени, может

[1]) Рассказ П. О. Морозова по записи в моем дневнике от 7.X 1918 г.— Воспоминания П. Д. Боборыкина („Мин. годы“, 1908, XI, 134).

быть, получу некоторое облегчение". А сам в это время сидел над переделкой „Воеводы", которую обещал прислать через две недели в Петербург! [1]

В начале июня А. Н., всегда очень осторожный и сдержанный, успокаивает П. А. Стрепетову, сообщая ей, что „с июля месяца будет иметь *гораздо более* влияния на дела театра, чем теперь". В конце того же месяца он уже без обиняков пишет А. Д. Мысовской: „С начала настоящего сезона московские императорские театры поступают под мое управление". [2] Но проходит июль, проходит и август,—а дело не двигалось. Считаясь с мировоззрением придворных и бюрократических кругов, А. Н. убедил своего приятеля Ап. Алдр. Майкова, состоявшего в звании камергера двора его величества чиновником особых поручений при Московском генерал-губернаторе, принять должность управляющего Московскими императорскими театрами, а себе выговорил заведывание художественной частью и управление Театральным училищем. Слухи об этом назначении проникли в августе 1885 года в столичные газеты, но А. Н. не счел возможным подтверждать их основательность.

Для проведения назначения приказом А. Н. должен был приехать в Петербург в июле. Его ждали в августе, в сентябре; а он болел в Щелыкове и не мог двинуться в путь. Только к началу октября А. Н. „с великими трудами и страданиями" попал в Москву: раньше нельзя было выехать из-за проливных дождей, затопивших дороги. Здесь он нашел больным брюшным тифом старшего своего сына, студента. Бессонные ночи и беспокойство немедленно отразились на отце, и он снова жалуется на сильное ухудшение своего здоровья. Наконец, 2 ноября А. Н. выехал в Петербург и здесь так горячо взялся за дело („работаю с утра до ночи"), что через неделю перенес жестокий припадок удушья, о котором он, всегда осторожный и заботливый в отношении близких, счел все-таки нужным сообщить жене. К счастью, все уже было готово. Дело стояло лишь за А. А. Майковым, который, как нарочно, заболел в Москве и сильно нервничал, чувствуя, что он тормозит дело. А. Н. Островский успокаивает его, проводит „Воеводу" (в новой редакции) через цензурные и комитетские мытарства, ведет переговоры о продаже своих драматических переводов с П. И. Вейнбергом и Н. Г. Мартыновым и вместе с Н. С. Петровым составляет для министра двора доклад царю. „При императрице Екатерине II для управления театрами на-

[1] Письма к *М. И. Писареву* (Ежег. Петр. гос. театров, 1918/9) Курсив наш.

[2] Письма А. Н. О-го к *П. К. Дьяконову* (Ежег. имп. театров, 910, VI, 53—54), *А. Д. Мысовской* (Рус. Мысль 1890, XII) и П. П. Стрепетовой (Ежег. Петр. гос. театров 1918/9 г., 98—99). *Кропачев.* А. Н. О. на службе при имп. театрах, стр. 11 и 45.

значены были двое: управлять хозяйственной частью был назначен Аполлон Александрович Майков, а художественною— известный тогда драматический писатель кн. Шаховской. Теперь для управления хозяйственной частью назначается родной внук того Майкова, тоже Аполлон Александрович, а художественной частью—тоже известный драматический писатель, то-есть я",— в таких выражениях сообщает А. Н. жене о сущности заготовленного доклада, ждавшего только царской резолюции: „быть по сему". Наконец, узнав о выздоровлении А. А. Майкова, А. Н. вызывает его телеграммой на четверг 5 декабря. С приездом Майкова все было улажено в течение недели.

Перед своим назначением А. Н. Островский представлялся Александру III, который сказал ему: „Поручая вашему ведению свои театры, я уверен, что они будут в хороших руках. Делайте все, что найдете полезным для процветания их".

Накануне своего отъезда из Петербурга, А. Н. был в гостях у издателя „Русской Старины" М. И. Семевского, который убедил его завести особую тетрадь для записи анекдотов и воспоминаний из жизни Московских театров. По настоятельной просьбе хозяина, А. Н. сделал длинную автобиографическую заметку в его альбоме, отметив важное значение 14-го числа в своей жизни.

Эти же мысли, конечно, снова пришли на ум А. Н. Островскому, когда, выйдя из вагона со своими спутниками (А. А. Майковым и П. И. Чайковским), он утром 14 декабря увидел на перроне вокзала в Москве не только предупрежденную им по телеграфу семью, но и Малый театр, явившийся в полном составе приветствовать старого друга, ставшего отныне его шефом. Цветы, овации и искренние, задушевные речи глубоко растрогали нашего драматурга. Московская печать приветствовала его назначение, и А. Н., окрыленный лучшими намерениями, разрабатывает план своей деятельности.

Еще за день, за два до нового 1886 года А. Н. Островский с увлечением делится своими планами с приехавшей по его приглашению из Нижнего-Новгорода поэтессой А. Д. Мысовской. Но вот, вступив в начале января в должность, он окунулся по его выражению, в самый „омут" театральных дрязг. Давно обдумана до мелочей вся программа деятельности. Остается лишь провести ее в жизнь. И тут-то является сомнение в своих силах: „...Вы попали в Москву именно в то время, когда я достиг цели стремлений всей моей жизни и когда тут же с ужасом ощутил, что *взятая мною на себя задача мне уже не по силам.* Дали белке за ее верную службу целый воз орехов, да только тогда у нее уже зубов не стало... Нет, я чувствую, что у меня не хватает сил и твердости провести в дело, на пользу родного искусства, те заветные убеждения, которыми я жил, которые составляют мою душу. Это поло-

жение глубоко-трагическое. Остается одно утешение, что *кладешь все силы и делаешь все, что можешь.* Как-нибудь дотяну до конца сезона"...[1] Но такое настроение не могло продолжаться неделями: слишком любил он близкое его сердцу театральное дело и верил в его возрождение. Считая себя призванным сделать казенные театры образцовыми во всех отношениях, А. Н. горячо берется за дело и, вопреки своему обыкновению, которому не изменял 15 лет, начинает усердно посещать театры. Здесь уже, на месте, делает он нужные указания, выслушивает соображения режиссеров и артистов, отдает распоряжения, не оставляет без внимания ни драмы, ни балета, ни оперы: уже 9 января он провел весь вечер в Большом театре на представлении оп. „Мазепа" Чайковского, которого еще накануне просил написать музыку к сцене Домового (в „Воеводе"). Зараженный энергией старого друга, П. И. Чайковский немедленно принимается за работу...

19-го января, после ряда репетиций, прошедших под наблюдением автора, была блестяще поставлена в новой, переработанной редакции драма: „Воевода, или сон на Волге". Настроение исполнителей и публики было торжественно-праздничное. Печать, отмечая выдающийся успех спектакля, воздавала должное новому руководителю московских театров: „можно успокоиться, судя по представлению „Воеводы", что знаменитый наш Малый театр в умных, честных и надежных руках".[2]

Следующей постановкой, которою лично руководил Островский, не жалея ни времени, ни здоровья, ни денег, явилась трагедия Шиллера „Мария Стюарт", шедшая в бенефис восходящей звезды—Ермоловой. Неожиданная смерть отца артистки и его похороны заставили А. Н. Островского, по соглашению с бенефицианткой, перенести спектакль с 12 февраля на 14-ое—знаменательное число в жизни нашего драматурга. Спектакль явился событием в истории Малого театра, и „Мария Стюарт" стала второй боевой пьесой сезона. Личное присутствие А. Н-ча на спектаклях и репетициях производит чудотворное действие: артисты являются в театр во время, и притом *все*—без исключения; тон, задаваемый руководителем художественной частью, воспринимается ими не за страх, а за совесть; любовь к искусству и понимание его благотворного влияния на массы заражают всех участников — до театральных плотников включительно.[3] Для всех любящих театр была ясна разница между тем, чем были московские театры так недавно, и чем они стали

---

[1] Письмо к А. Д. Мысовской от 10/I 1886 г. (Русск. Мысль, 1890, XII). Курсив наш.

[2] *Кропачев.* А. Н. Островский на службе, 17—19. *Чешихин В.* История рус. оперы, 355. *Вестник* лит., полит., научн. и худож. 1886, № 788 от 23/I.

[3] *Вестник лит.* и т. д. 1886 г. № 808 от 16/II.—Эфрос. Н. Драмат. театры в Москве: Ежег. имп. театров, 1910, в. I, 117.]

теперь. 23 февраля, с последним днем масленицы, кончился зимний сезон. Наступил великий пост, о котором мечтал А. Н., чтобы на досуге засесть за переводы с испанского. Но работать почти не пришлось: с начала марта А. Н., не покидая своей обычной будничной работы в конторе Дирекции, присутствует по 2—3 раза в неделю на пробе голосов в Большом театре и на пробных драматических спектаклях. „Надо было видеть", пишет хорошо знавшее его лицо, „с какою любовью он говорил о предстоящих новых постановках, с каким жаром готов был отдаться любимому делу! В посту он пересмотрел огромное число дебютов молодых артистов, тщательно проверяя их способности, и готовился будущим сезоном сделать многое.[1] Особенно изнемогал А. Н. в свои приемные дни, когда с 12 часов проходили через его кабинет, кроме служащих и артистов, имевших право входить без доклада, еще несколько десятков (бывало более полусотни) посетителей, обращавшихся к маститому писателю со всякими делами, просьбами, иногда даже претензиями. Были, правда, и бескорыстные почитатели, приходившие пожать руку автору „Грозы" и „Бесприданницы" или получить его автограф. Но были и неприятные посетители. Если в служебном своем кабинете А. Н. и чувствовал себя защищенным от дерзких выходок посетителей, то тем чувствительнее для него были удары, наносимые „невзначай". Услышав от одного из знакомых о гуляющей по городу сплетне, будто за четыре месяца своего управления он перерасходовал сверх сметы на оперные постановки до 30 тысяч рублей, А. Н. так взволновался, что окружающие испугались за него. Назначенное по его требованию расследование установило, что перерасход был сделан еще прежним управлением. Один из старых артистов, настаивая на заключении с ним долгосрочного контракта, нечаянно намекнул в весьма прозрачных выражениях на безнадежность состояния А. Н-ча. А. Н., желая доказать ошибочность такого мнения, отказался от предложенного ему переезда до Кинешмы в особом санитарном вагоне.

Но всего тяжелее приходилось А. Н. в „Обществе русских драматических писателей и оперных композиторов", несменяемым председателем которого он состоял со дня его основания (21 октября 1874 года). Е. П. Карпов рассказал как-то пишущему эти строки следующий случай. На ежегодном общем собрании Общества, когда А. Н. Островский, переизбранный простым выкриком его фамилии многими присутствующими членами, направился к председательскому креслу, П. П. Кичеев позволил себе грубую шутку: он потребовал закрытой баллотировки по уставу, и смущенный А. Н. должен был ждать окончания этой церемонии, давшей ему возможность, с обычным полузаика-

[1] „Театральный Мирок", 1886, № 6—21 от 14/VI.

нием добродушно ответить Кичееву, наконец когда смолк гром аплодисментов: „Н-ну, вот видите, Петр Петрович, все-таки меня переизбрали!"—„Когда это по правилам, я не возражаю", невозмутимо отвечал Кичеев.

Если подобные „шутки" позволяли себе литераторы, так чего можно было ожидать от менее культурных людей? Как бессменный председатель Общества, решительно боровшийся со всякими безобразиями, Островский был не по душе скандалистам, и они всегда старались раздражать его. Не обошлось без скандала и собрание, состоявшееся 18 апреля, в пятницу на святой неделе [1].

Еще в первый день Пасхи А. Н. с большим юмором рассказывал собравшейся у него театральной братии, как явившийся к нему христосоваться старый капельдинер Малого театра, пьяный вдребезги, не выдержал и растянулся без чувств перед ним в передней.—„Я то что!" смеялся А. Н.: „но ведь он мог попасть на глаза своему непосредственному начальству". Но это был один из последних лучей солнца пред его закатом.

Только к половине мая закончилась работа по Дирекции императорских театров. До чего изнемогал переутомившийся труженик, видно из относящегося к этим дням его письма к А. Д. Мысовской: „Вот уже две недели я до самозабвения работаю над преобразованием театрального училища, а теперь страдаю на экзаменах всякой мелочи обоего пола".

— Времени и сил не хватает!—жалуется А. Н. друзьям, но ни на минуту не задумывается о возможности уйти от этой подтачивающей его последние силы работы; он считает „великим счастьем" данную ему возможность принести посильную пользу родному искусству.

14 мая состоялся, наконец, последний экзамен (по музыке) в Театральном училище. Учащиеся, привыкшие к постоянному присутствию среди них А. Н. Островского, окружали его шумной толпой и радостно смеялись шуткам А. Н-ча, на которые он был великий мастер. В тот же день вечером А. Н. присутствовал на парадном спектакле, устроенном великосветскими любителями для приехавшего в Москву Александра III-го. На другой день он председательствует на устроенном им обеде для выпускных учеников и учениц Театрального училища. Вечером пишет несколько писем, в том числе: Н. Г. Мартынову, издававшему в это время переводные драматические сочинения А. Н. Островского, и А. М. Кондратьеву—с просьбой передать привет его гастролировавшим в это время в Варшаве артистам.

[1] *Кропачев Н. А.* Из воспоминаний об А. Н. О-ом. (Рус. Архив, 1888, I, 494—7). *Невежин П. М.* Воспоминания об Островском в Ежег. имп. театров, 1909, в. VI, 10—12. *Кропачев Н. А.* А. Н. Островский на службе etc., 51.

Надо было еще хлопотать о перемене квартиры. Отправляя семью в Щелыково, А. Н. решил сдать мебель до осени в склад, а самому переехать в гостиницу „Дрезден", управляющий которою С. М. Минорский любезно предложил А. Н-чу занять один из лучших №№.[1]

16 мая А. Н. перенес жестокий сердечный припадок. Посетившему его на следующий день старому другу, Ив. Ив. Шанину, страдалец жаловался: „Вчера чуть не умер! Упал вот тут на диване... еле-еле отходили"... 17 мая, отправив семью в Щелыково, А. Н. переехал в гост. „Дрезден" и сейчас же принялся за работу по подготовке осеннего сезона. Это не могло пройти безнаказанно, и 20 мая, когда А. Н., сидевший с 9 часов утра за письменным столом, захотел разогнуть спину, с ним случился такой сердечный припадок, что и сам больной и присутствовавшие при этом сын гимназист Сережа, секретарь драматурга Н. А. Кропачев и управляющий гостиницей С. М. Минорский решили, что это—смерть. Однако через несколько минут А. Н., весь обливаясь холодным потом, почувствовал облегчение. На следующий день, 21 мая, приехал приглашенный проф. Остроумов, который, внимательно выслушав больного, прописал ему Виши, висмут, кофеиновые облатки и полное спокойствие. Навестил А. Н-ча и его постоянный врач, д-р. Добров, помощник проректора. По его просьбе нередко А. Н. Островский ездил с ним к генерал-губернатору кн. Долгорукову ходатайствовать за арестованных во время уличных демонстраций студентов, и конечно ходатайство было успешно: арестованные получали свободу. Д-р Добров, состоявший ассистентом проф. Остроумова, отлично знал, что болезнь А. Н-ча неизлечима, но обнадеживал больного. Казалось, лекарство помогло: три дня А. Н. чувствовал себя удовлетворительно. Но 24 мая, в 10 ч. утра, начался сердечный припадок, продолжавшийся до 4 часов дня. Больной весь посинел, стоя дрожал и задыхался; временами пульс переставал биться. Кое-как его отходили.—„Нет, лучше смерть, чем такая жизнь", повторял страдалец. А. Н. мог уехать в Щелыково 26 мая, но остался ждать приглашенного проф. Остроумова еще на два дня. Мартынов прислал в это время из Петербурга корректурные листы перевода трагедии Шекспира „Антоний и Клеопатра", и А. Н. не удержался: засел за письменный стол, но долго работать не мог. Когда явившийся с докладом И. М. Кондратьев привез А. Н-чу подписать 15 квитанций в получении членских взносов по „Обществу русских драматических писателей", А. Н. едва был в силах подписать эти квитанции. Зашедший

[1] *Купчинский И. А.* Из воспоминаний об А. Н. Островском, стр. 13.—Письма к Мысовской от 7/V 1886 г. Р. М, 1890, XII). *Кропачев Н. А.* А. Н. Островский на службе стр. 56—58.—Рукописи Пушк. Дома при Рос. Ак. Наук.

к А. Н. Островскому знакомый молодой врач В. Ф. Подпалый выслушал А. Н-ча; желая его ободрить, он слукавил и похвалил его сердце. А. Н. задумался и, вскинув глаза кверху, воскликнул: „Господи! три дня ничего не ел, три ночи... нет, не три—одну спал с перерывами—две ночи не спал... Что за силы, что за энергия в шестьдесят слишком лет!“ И опять поник головой. Впрочем А. Н. не мог отделаться от страха смерти и под влиянием его написал 25 мая свое последнее письмо к жене, в котором осторожно подготовляет ее к возможному трагическому исходу.

Москва, 25 мая 1886.[1]

Милая Маша, ты не пугайся, если я нѣсколько замедлю пріѣздомъ. Дѣло въ томъ, что мнѣ надо хорошенько поправить здоровье, безъ этого мнѣ трудно будетъ перенести дорогу, да и Остроумовъ требуетъ. У меня возвратились прежнія боли рукъ и груди,—ты помнишь, какъ это было мучительно; теперь не въ такой степени, но все-таки довольно сильно. У меня въ середу былъ Остроумовъ, изслѣдовалъ меня и говоритъ, что болѣзнь моя произошла отъ разныхъ тревогъ, волненій и потрясеній; что у меня разстроенъ грудной нервъ, что отъ этаго у меня при каждомъ безпокойствѣ у меня дѣлалось сначала замираніе сердца, а потомъ, когда нервъ еще болѣе разстроился, стало дѣлаться и удушье, а наконецъ теперь, когда отъ тревогъ и волненій нервы ужъ разстроились совсѣмъ—грудным нервомъ вызываются и прежнія невралгическія боли рукъ и груди,—все это вмѣстѣ соединясь, составляетъ болѣзнь очень мучительную и требующую серьезнаго лѣченія.

Я теперь принимаю: какъ встану стаканъ Виши, потомъ облатку: „экстрактъ кофеина“ для поднятія дѣятельности сердца, потомъ передъ завтракомъ, т. е. передъ чашкой пустаго бульона, Висмутъ (въ порошкѣ); вечеромъ, если почувствую слабость принимаю опять облатки. Но, главное, мнѣ нужно полнѣйшее спокойствіе и тишина,—малѣйшее волненіе, или раздраженіе могутъ произвести мучительный припадокъ. Значитъ, мнѣ нужно укрѣпиться, чтобы не сдѣлалось припадка. А въ Щелыковѣ мнѣ нужно спокойствіе и уединеніе; чтобы до меня ничего не доходило. Объ этомъ ужъ ты позаботишься, только бы мнѣ доѣхать. Ты будь покойна и жди телеграммы, чѣмъ дольше я пробуду въ Москвѣ, тѣмъ крѣпче пріѣду въ Щелыково. Крѣпко цѣлую тебя дѣтей

Твой *А. Островскій.*

[1] Письмо это печатается впервые, благодаря любезному разрешению С. А. Островского, с точным соблюдением правописания подлинника. Болезненное состояние нашего драматурга отразилось не столько в почерке, близком к бычному, сколько в слоге и пунктуации письма.

Само собою разумеется, что приведенный в письме А. Н-ча диагноз его болезни не соответствовал истине и был сочинен для успокоения больного. Наступил день отъезда. А. Н-ча должны были сопровождать в Щелыково его второй сын, Михаил Александрович, и товарищ последнего по университету, молодой Шанин, приехавший прямо на вокзал вместе с отцом. Выйдя из экипажа у подъезда вокзала, А. Н. дошел до буфета, сел в темном углу и решительно отказался итти в светлый зал: „На что? *свет и так мне надоел*". Наконец его усадили в вагон. Перед самым отходом поезда А. Н. вспомнил о сделанном им представлении помощника оперного режиссера М. к утверждению в должности и осведомился, подписал ли А. А. Майков это представление. Утвердительный ответ одного из провожавших, видимо, обрадовал больного драматурга. Он повеселел и, услышав третий звонок, громко сказал, стоя у открытого окна вагона и приподняв картуз: „*Прощайте!* Я очень доволен, господа, что вы меня проводили".

— *До свиданья*,—поправил его А. Н. Кропачев.

— „До свиданья"!—повторил выразительно А. Н. Островский. [1]

В Кинешме А. Н. с поезда пересел в экипаж и по отчаянной дороге добрался до Щелыкова. Здесь А. Н. предполагал отдохнуть месяца два, а затем побывать в Нижнем-Новгороде для личных переговоров с своей сотрудницей А. Д. Мысовской. „Удержать меня может только болезнь", писал ей А. Н. Он ошибся: удержала его смерть. Утром 2 июня, в Духов день, одевшись при помощи своей супруги, Марии Васильевны, А. Н. твердой поступью и без поддержки перешел из спальни в кабинет, хотя при обувании ноги его сгибались как плети. Повидимому, чувствуя приближение смерти, этот богатырь мысли и воли не желал, чтобы горячо любимая им жена присутствовала при этом „последнем акте", и настоял на том, чтобы она немедленно отправилась к обедне. После ее отъезда А. Н. занялся чтением „Русской Мысли", перекидываясь фразами со старшей дочерью Марией Александровной. Вдруг он сказал: „Мне дурно... воды"... и стал подниматься, чтобы, как всегда, на ногах перенести сердечный припадок. Не успела Мария Александровна выбежать из кабинета за водой, как раздался глухой стук: А. Н., падая, ударился правой стороной лица о край стола... На зов испуганной дочери сбежалась вся остававшаяся дома молодежь — сыновья Александр и Михаил и студент Шанин. Умирающего подняли и посадили в кресло; он прохрипел раза три, всхлипывал несколько секунд и затих, низко опустив голову на грудь...

---

[1] *Кропачев.* Из воспоминаний об А. Н. Островском. (Рус. Архив, 1888, I, 491—8, 497—503).

Послали немедленно в церковь св. Николая села Бережки (в двух верстах от Щелыкова) сообщить, „что А. Н-чу очень худо". Марья Васильевна прибыла домой почти без памяти и с душу разрывающим воплем упала без чувств на неостывшее еще тело дорогого покойника.

Болезнь, сведшая А. Н. Островского в могилу,—застарелый невроз сердца, развившийся на почве всенощных бдений в кружке молодой редакции „Москвитянина" начала 50-х г.г., где окончательно спились Аполлон Григорьев и Эдельсон. А. Н. Островский, благодаря своей богатырской натуре уцелевший и сохранивший как поразительную работоспособность, так и светлое мировоззрение, уже к началу 60-х годов страдает от припадков сердечной болезни. „Бессонница, отсутствие аппетита, приливы крови, боль в руках и груди, апатия и страшная тоска"—вот на что жалуется он еще в письме к Ф. А. Бурдину от 9 октября 1860 г. („Артист", 1891 г., № 18, стр. 77).

Немедленно известили по телеграфу родных. Из Петербурга приехал любимый брат покойного драматурга, министр государственных имуществ, а из Москвы старый друг его, Ив. Ив. Шанин, третий сын А. Н-ча, Сергей Александрович, тогда еще гимназист, и родственники Марии Васильевны; они привезли изящный металлический гроб и богатый, шитый золотом, покров.

Усопший лежал во временном тесовом гробу под полотняным покровом, усыпанный живыми цветами. Благодаря наглухо закрытым окнам и подложенному под столом льду, тело покойного, несмотря на летнюю жару, нисколько не изменилось. Псаломщик в стихаре, в котором приезжие узнали „морского министра" неизменного распорядителя рыбной ловли, стоя в изголовье гроба, уныло читал Псалтырь: „Сокроешь лице твое—смущаются, возьмешь от них дух—умирают и в прах свой возвращаются. Пошлешь дух твой—созидаются и обновляют лице земли. Да будет Господу слава во веки".

Секретарь покойного Н. А. Кропачев поднял покров в головах. „Лицо показалось мне несколько полнее, свежее и, понятно, спокойнее, нежели в последние дни его страданий", говорит он: „легкая торжествующая улыбка на устах как бы подтверждала так еще недавно сказанное им: „Нет, лучше смерть, чем такая жизнь"...

Похороны А. Н. Островского, в виду телеграфных просьб спешивших в Щелыково отовсюду родных и многочисленных почитателей покойного, были назначены на 5 июня. Еще с вечера тело А. Н-ча было перенесено на руках в церковь села Бережки. С утренним поездом подоспели к заупокойной обедне Мария Николаевна и Петр Николаевич Островские, сестра и брат драматурга от второго брака его отца, и А. А. Майков,

а также десятки представителей общественных организаций и правительственных учреждений.

Особенное внимание обращала на себя группа мировых судей Кинешемского уезда, приехавших почтить в покойном не только литературное светило, но человека редкой души и собрата: избранный единогласно закрытой баллотировкой в почетные мировые судьи Кинешемского уезда ко дню своего юбилея (14 марта 1872 г.), А. Н. три трехлетия состоял почетным мировым судьей своего участка.

Среди массы привезенных венков выделялся роскошный венок от московских театров, опущенный на гроб покойного в могилу, вырытую рядом с могилою его отца, у самой церкви.

Похороны отличались редкой задушевностью: присутствовавшие, в полной мере сознававшие значение А. Н. Островского для русского искусства и литературы, не могли удержать слез при виде неутешного горя детей и вдовы покойного, Марии Васильевны, которая за эти три дня поседела и совершенно состарелась.

В самый день похорон и в девятый день со дня кончины А. Н-ча в домовой церкви Московского театрального училища были отслужены панихиды, на которые собрались бывшие в городе и окрестностях воспитанницы и артисты; из последних особенно горько оплакивала творца бытовой драмы его любимица, новое светило Малого театра, Мария Николаевна Ермолова. Плакали и старшие воспитанницы, вспоминая „доброго Александра Николаевича“, который всегда отечески обходился с ними.

Семья А. Н. Островского была обеспечена: все шеститысячное жалованье покойного было обращено в пенсию его вдове и детям.

Г. Т. Синюхаев.

---

[1] *Кропачев.* Из воспоминаний об А. Н. Островском. Рус. Арх. 1888, I—III.

III.

ТРИ ПИСЬМА А. Н. ОСТРОВСКОГО.

ИЗДАННЫЕ письма А.Н.Островского по своему содержанию не отличаются большим разнообразием и в значительной части носят деловой характер.[1] Планы на новые пьесы, сообщения о занятиях, заботы о постановках на театре, советы актерам—обычная тема писем Островского. За последние 10—15 лет его жизни к этому еще прибавились жалобы на переутомление, на тяжелые материальные условия и всякого рода огорчения, которые приходилось испытывать ему преимущественно от театрального начальства. Если судить о драматурге на основании напечатанного, то внутренний облик Островского является черезчур прозаическим, лишенным красок и значительности. Будем думать, что в этом виноват прежде всего скупо опубликованный материал и малая его разработанность. Но и известное требует безусловной поверки, так как грешит несомненными неточностями и сознательными пропусками.[2]

С большим удовлетворением прочитает всякий недавнее сообщение, что в Москве предпринимается „Полное собрание писем“ Островского, которое, думается, будет издано должным образом.[3]

Здесь мы воспроизводим три письма Островского, находящиеся в нашем распоряжении. Первые два адресованы Н. Ф. Сазонову,[4] тогда еще молодому актеру Александринского театра, более популярному в оперетке, чем в драме.

Бытовой репертуар Островского как нельзя лучше подходил к дарованию Н. Ф. Сазонова. Выступая в ролях бытовых любовников и простаков, он до сезона 1874 г. из театра Островского с успехом играл Гольцова („Шутники“), Митю („Бедность не порок“), Васю („Горячее сердце“), Елесю („Не было ни гроша“) и некоторые другие роли. „Сазонов“, писал после его смерти В. Крылов, „серьезно разрабатывал свое искусство, всю жизнь свою искал себе общества среди литераторов, среди людей умных, образованных, талантливых... Сазонов, как редко кто из актеров, следил за литературой вообще и за драматической в особенности. Он заблаговременно разузнавал, что нового готовили драматические писатели; он разыскивал пьесы, прочитывал всякую новинку прежде даже, чем она по-

падала в цензуру". [5] Вполне понятно, что молодой артист в первые годы своей карьеры особенно внимательно следил за творчеством Островского и желал иметь для бенефиса новинку знаменитого драматурга. Со своей просьбой Сазонов обратился к Островскому за несколько месяцев до нового сезона и, как человек самостоятельный и самолюбивый, высказал в письме пожелания, чтобы в постановку никакое третье лицо не вмешивалось. На это у него были свои основания. Дело в том, что летом 1874 года Директор театров уволил режиссера Яблочкина, и начальник репертуара П. С. Федоров приватно вел переговоры с другом Островского, Ф. А. Бурдиным [6]. Вероятно, Н. Ф. Сазонов мало доверял его художественному вкусу, так как Бурдин был актер посредственный и не раз проваливал пьесы своего друга. Поэтому Сазонов заранее у Островского выговаривал право не считаться с мнением кого-либо другого, хотя бы это было лицо официальное или находящееся в близких отношениях с автором.

Островский на это отвечал Н. Ф. Сазонову следующим письмом:

Щелыково, 3 Августа 1874 года

Милостивый Государь, Николай Федоровичъ.

Я вполнѣ согласенъ съ мнѣніями, изложенными въ Вашем письмѣ и съ удовольствіемъ бы исполнилъ Вашу просьбу, но не могу, потому что пьеса еще не написана. Я предполагалъ въ продолженіе Великаго поста, въ Москвѣ, набросать вчернѣ главныя сцены, чтобы облегчить себѣ дальнѣйшую работу; но, по случаю болѣзни жены и другихъ огорченій и заботъ не успѣлъ сдѣлать ровно ничего. Два, три мѣсяца весны и лѣта я посвящаю леченью, отдыху и занятіямъ менѣе утомительнымъ, и только съ Августа начинаю серьезную работу. Сдѣлайте одолженіе, увѣдомьте меня, когда Вашъ бенефисъ; а я въ концѣ Августа (но никакъ не ближе) могу опредѣлить, когда пьеса будетъ непремѣнно готова. Того, что Вы мне пишете о третьемъ лицѣ, я не понимаю Когда я самъ бываю при постановкѣ своихъ произведеній, то, сколько могу, стараюсь помочь артистамъ чтеніем для них пьесы, передачей тона ихъ ролей, указаніемъ костюма и вообще внѣшности изображаемаго лица; если же самъ не бываю при постановкѣ, то хлопоты о ней вполнѣ поручаю бенефиціанту и репертуарному начальству и никакихъ постороннихъ лицъ никогда въ это дѣло не вмѣшивалъ.

Искренно Вамъ преданный и готовый къ услугамъ
А. Островскій.

Пьеса, о которой шла речь в письме Островского, и над которой он так торопливо работал, была „Трудовой хлеб". 8 сентября Островский писал Бурдину: „Занят пьесой по горло... Сделай милость, скажи Сазонову, что пьеса может быть

опоздает несколькими днями, но чтобы он не беспокоился, что она во всяком случае поспеет к бенефису. Также попроси его уведомить меня поскорее, можно ли рассчитывать на Самойлова" [7]. Через несколько дней, а именно 24 сентября, из того же Щелыкова Островский снова в письме к Бурдину говорит: „я тебе потому не писал, что еще не кончил „Трудовой хлеб"... „Трудовой хлеб" переписывается в Москве и будет у вас в Петербурге дня через 4". [8]

Почему-то „Трудовой хлеб" так и не пошел в бенефис Сазонова. Едва ли в этом виноват был наш артист. 27 октября „в пользу актера г. Сазонова" на театре было дано полностью „Не в свои сани не садись", оперетка в одном действии „После свадьбы дочери Анго", комедия „С больной головы да на здоровую" и четвертое действие „Горе от ума", в которой Сазонов впервые играл Чацкого. „Сезон 1874 года", писал „Театральный нигилист" (А. Соколов), „может считаться лучшим в деятельности г. Сазонова. Особенное внимание он обратил на себя своим последним бенефисом и исполнением 4-го акта роли Чацкого. Г. Сазонов—актер молодой; несомненное дарование его, и дарование большое, далеко еще не окрепло—ему предстоит огромная работа впереди". [9]

„Трудовой хлеб" в Петербурге шел в бенефис И. Ф. Горбунова 18 декабря [10] и, по словам А. И. Вольфа, „не очень пришелся по вкусу публике, несмотря на то, что Самойлов (Корпелов), Сазонов (Грунцов) и Савина (Наталья Петровна) сделали все возможное для поддержания нового произведения Островского". [11]

Думается, что Вольф повторял перепевы тогдашней критики, которая, как, например, Соколов, уверяла, что наступил „упадок творческих сил высокоталантливого писателя", что мы видим „повторение и мельчание типов", его произведения за последние 10 лет „не имеют никакой физиономии и ничего не внесли, выражаясь фигурально, „в сокровищницу русской литературы", одним словом Островский изсяк и покатился с высоты к подножию". [12]

Куда доброжелательнее отнесся к пьесе г. Незнакомец (А. Суворин). Он находил, что давно ни одна пьеса Островского не имела такого успеха, как „Трудовой хлеб". Он в восторге от игры Савиной, хвалит Хлебникову 2, Горбунова и пишет, что Самойлов „создал типическое лицо и прекрасно воспользовался всем тем, что давала роль". [13]

Второе письмо Островского к Сазонову было послано по поводу первой постановки „Последней жертвы" и относится к 1877 году. К этому времени Сазонов сыграл уже Цыплунова („Богатая невеста"), Мурзавецкого („Волки и овцы"), Василькова („Бешеные деньги"), Платона („Правда хорошо"), Крас-

кова („Грех да беда“) и ряд других ролей не из репертуара Островского и завоевал себе прочное положение как в театре, так во мнении публики и критики. Островский, по обыкновению, волновался за новую постановку и мало доверял, хотя и пользующемуся любовью публики и несомненно талантливому, но малоопытному и молодому М. М. Петипа, который взялся за роль Дульчина. [14]

Островский в письме к Бурдину говорил: „Сазонов непременно должен играть Дульчина,—я для него писал эту роль, так и скажи ему. В настоящее время стыдно делить роли на симпатичные и несимпатичные! Хороший актер должен работать и премировать, а не продовольствоваться только легкими аксессуарными ролями. Если Сазонов откажется, так делайте, как знаете,—я уже тогда отступлюсь от всего“. [15] Но желая лично еще повлиять на Сазонова, Островский писал ему:

Москва, 9 Ноября 1877 г.

Многоуважаемый Николай Федоровичъ,

Будете вы играть Дульчина, или нѣтъ,—отъ этого, по моему мнѣнію, зависитъ успѣхъ всей пьесы; вотъ почему я и прошу Васъ убѣдительно взять эту роль. Прежде и при другихъ обстоятельствахъ я не хлопоталъ о постановкѣ и полагался на „авось“, да „какъ-нибудь“; а теперь не то, теперь количество представленій моихъ пьесъ для меня важное дѣло. Ни славы я не ищу, ни значенія особеннаго не придаю своей новой комедіи; мнѣ надо, чтобы она хоть нѣсколько подержалась на репертуарѣ и принесла мнѣ кой-что за мой трудъ. Если Вы откажетесь, пьеса не сладится; Нильскій мнѣ нуженъ для Лавра Мироныча, а Петипа такая отвѣтственная роль едва ли по силамъ. А для Васъ она не представляетъ никакихъ затрудненій: Дульчинъ не сочиненъ, такихъ много; значитъ, талантливому артисту представляется возможность показать свою наблюдательность и создать живое лицо.

Впрочемъ, если Вы убѣждены окончательно, что я ошибаюсь и что эта роль не Ваша, то прошу Васъ извинить меня.

Искренно Вамъ преданный А. Островскій.

Но Сазонов хорошо знал себя и не поддался на лестные увещания автора. „От Сазонова я уже получил письмо“, сообщал Бурдину Островский 16 ноября, „в котором он пишет, что эта роль—не его амплуа и ему не по силам“. [16] В следующем письме он пишет своему другу: „Попроси от моего имени Петипа посерьезнее отнестись к роли“. [17]

Сазонов настоял на своем и на премьере „Последней жертвы“, шедшей в бенефис Бурдина 2 декабря, играл Дергачева. „Новая пьеса Островского, необыкновенно длинная вследствие огромного числа действующих лиц и множества эпизодических сцен“, говорит Вольф, „не имела у нас такого успеха,

как в Москве; причиной тому вероятно малое знакомство нашей публики с типами московских аферистов и хлыщей среднего разбора, изобилующих в комедии. Может быть и наши артисты не совсем верно их передавали. Савина играла как то нехотя роль вдовы купчихи, влюбленной до зареза в хлыща, гоняющегося в одно и то же время за несколькими богатыми невестами. Сазонов и Петипа верно и особенно реально исполнили роли Дергачева и Дульчина". [18] Роль Дергачева в репертуаре Сазонова была одной из лучших его созданий. Уже после его смерти писали, что Сазонов в этой роли, „будучи в сущности лишен истинного юмора, достигал поразительных результатов". [19]

Судя по приведенным письмам, Сазонов не был близок к Островскому, хотя постоянно выступал в его пьесах и ценился писателем, как выдающийся актер. В этом драматурга окончательно убедило исполнение Сазоновым роли Андрея Белугина. Одиннадцатое января 1878 года, когда впервые в бенефис Савиной была дана „Женитьба Белугина", дата знаменательная в биографии Сазонова. Если исполнением роли Чацкого (в четвертом действии комедии) он заставил замолчать особенно недоброжелательную часть критики, то игрой в пьесе Островского и Соловьева он закреплял свое положение премьера и оправдывал мнение, как о крупном таланте. В длинном списке ролей, исполненных Сазоновым за всю жизнь [20], Андрей Белугин стоит впереди всех: „так играть, как играет Белугина Сазонов, может только истинно-гениальный актер", писал Вл. Линский в некрологе о Сазонове. „Между тем даже самые слепые поклонники Сазонова", добавляет он, „не называли его гением". [21]

В архиве Н. Ф. Сазонова не сохранилось других писем Островского. Вероятно, их больше и не было. В многочисленных письмах драматурга к Бурдину находим лишь мимолетные упоминания о Сазонове чисто делового содержания. „Если С. услышит пьесу в моем чтении, он ни за что не откажется от роли Карандышева", замечает Островский Бурдину 3 ноября 1878 года. „Если он заломается при раздаче ролей, так ты попроси его подождать моего приезда". [22] Когда Островский собирался ставить на Александринском театре „Красавца мужчину", то тому же Бурдину он писал: „Я желал бы, чтобы роль Окаемова играл Ленский, Сусанны—Савина, Лотохина—Варламов, Олешунина—Сазонов". [23] Конечно, отсутствие переписки еще не значит наличность холодного отношения, какое едва ли было между Островским и Сазоновым. И драматург и артист знали, что один без другого обойтись не могут. Они ценили друг друга и взаимно уважали. Сазонов по своему характеру не забегал к Островскому, не выпрашивал ролей, прекрасно сознавая, что без него драматург не обойдется.

Впоследствии артист еще крепче встал на ноги и пользовался заслуженной славой. „Сазонов", писал его приятель Е. С. Кривенко, „вместе с Варламовым и Давыдовым составляли чудное, спевшееся, исключительное трио первых среди современников чисто русских драматических артистов. Разыгрывали они пьесы „точно по нотам". [24]

Третье, довольно длинное письмо, адресовано Островским тогдашнему директору императорских театров И. А. Всеволожскому, [25] в 1881 году сменившему барона Кистера. [26] Всеволожский был большой барин—эстет, хорошо образованный человек и недурной художник. Главным увлечением его был балет, для которого он не скупился на затраты и очень часто сам рисовал эскизы для костюмов намечаемых постановок. [27] Уделял он большое внимание и опере, но драма при нем всегда была на третьем месте. Александринский театр с его репертуаром не был по душе новому директору. Бытовые пьесы Островского он не любил, не симпатизировал он и самому писателю, которого считал черезчур самомнительным человеком. В большой коллекции карикатур, [28] рисованных И. А. Всеволожским, сохранился его шарж на Островского. Карикатура воспроизводится в настоящем сборнике и, как может судить всякий, не говорит о добродушном отношении директора к драматургу.

Свое истинное отношение к Островскому И. А. Всеволожский выражал только в кругу близких друзей и сослуживцев. Он, далекий по своим взглядам от миросозерцания Островского, как терпимый и тактичный человек, сознавал всю неуместность пристрастной, личной оценки драматурга. Он не мог не видеть, что Островский талант, талант крупный, которым настоящий театральный деятель обязан дорожить. Поэтому он умел сдерживать себя и по силе возможности даже оказывать услуги не всегда покорному и спокойному драматургу. Во всяком случае, он не ставил Островскому, что называется, палки в колеса и при Всеволожском императорская драматическая сцена всегда была открыта для пьес А. Н. Островского.

Приводимое ниже письмо заключает в себе обычные хлопоты Островского за других, отчасти по обязанности председателя „Общества драматических писателей", а главное по доброте, неизменной для такого отзывчивого человека, каковым был наш писатель. [29] Не исключает письмо и обычных жалоб на тяжелое материальное положение с указанием заслуг пред театром, которые театральной дирекцией рассматривались, как самодовольная кичливость. Между тем положение Островского было действительно незавидным, если судить о нем по письмам того времени к Бурдину. [30] Физически он чувствовал себя очень больным и это не была простая мнительность, от которой Островский страдал всю жизнь. Мате-

риально его дела обстояли также не блестяще. Были надежды на открытие частного театра в Москве; „тогда", писал Островский, „можно спокойно доживать свои последние дни и на казенные театры махнуть рукой". [31] Когда состоялся пересмотр оплаты авторских за пьесы, игранные на императорской сцене, Островский отнесся к этому решению довольно скептически, предполагая, что новое постановление до него не касается. 12 октября 1882 года он писал Бурдину: „о новом положении о вознаграждении не может быть и речи, так как закон обратного действия не имеет". [32] Через несколько дней он все таки решил хлопотать о применении закона к его авторским правам и написал Всеволожскому следующее письмо:

ПРЕДСѢДАТЕЛЬ
ОБЩЕСТВА
РУССКИХЪ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ
ПИСАТЕЛЕЙ. [33]

Москва.
Пречистенка, д. кн. Голицына.

Милостивый Государь,

Иванъ Александровичъ.

На дняхъ одинъ изъ болѣе даровитыхъ современныхъ драматическихъ писателей, П. М. Невѣжинъ, [34] кончилъ комедію „Старое по новому". [35] Эту пьесу я смѣло могу рекомендовать Вашему вниманію: она написана подъ постояннымъ моимъ наблюденіемъ и представляетъ произведеніе хорошее по мысли, не лишенное художественныхъ достоинствъ и живаго интереса. Не знаю, какъ въ Петербургѣ, а въ Москвѣ въ настоящее время хорошая пьеса была бы не лишнею; публика еще ждетъ хорошихъ пьесъ, поставленныя доселѣ, какъ я слышалъ отъ многихъ лицъ, публику неудовлетворяютъ. Комедію „Старое по новому" проситъ у автора для бенефиса Живокини; это сынъ знаменитаго В. И. Живокини, актеръ весьма полезный на небольшія характерныя роли, прослужившій добросовѣстно 35 лѣтъ. А. А. Потѣхинъ, въ бытность въ Москвѣ, по словамъ Живокини, объявилъ ему, что выборъ пьесы и дня для бенефиса предоставляется ему, бенефиціанту. Это, относительно Живокини, вполне справедливо. У него очень большое семейство; жена его была довольно бойкой водевильной актрисой, но, по болѣзни, сошла со сцены и онъ, по новымъ штатамъ, имѣлъ несчастіе получить жалованья гораздо менѣе того, что получалъ до сихъ поръ и теперь сильно нуждается. Благодаря Невѣжину, пьеса для бенефиса у него есть, а день онъ проситъ воскресный (14 Ноября), о чемъ уже и подалъ в Дирекцію прошеніе. [36] Къ его просьбѣ я присоединяю и свою. Смѣю надѣяться, что Вы намъ въ нашей просьбѣ не

откажете. Москва отвыкла отъ бенефисовъ; по возвышеннымъ цѣнамъ иначе, какъ въ праздничный день, сбора сдѣлать нельзя; въ будни бенефисъ будетъ не наградой, а, скорѣе, наказаніемъ для бенефиціанта; потому что въ результатѣ, вмѣсто денегъ, окажутся: даромъ пропавшія хлопоты, не сбывшіяся надежды, голоданье семьи и упреки кредиторовъ.

Теперь я обращаюсь къ Вамъ уже съ своей личной просьбой. Намъ извѣстно, хотя и неоффиціальнымъ путемъ, что новое Положеніе о вознагражденіи авторовъ уже утверждено и вступило въ дѣйствіе. Въ новомъ положеніи находится статья, въ которой сказано: „Принятыя Дирекціею, на основании Положенія 13 Ноября 1827 года пьесы возобновляются на сцене Императорскихъ театровъ съ назначеніемъ вознагражденія, установленнаго симъ Положеніемъ, или же по особому соглашенію съ авторомъ. [37] Но такъ какъ дирекція, возобновляя пьесы, не предувѣдомляетъ о томъ авторовъ, то авторамъ въ особыя соглашенія вступать и нѣтъ возможности, и, слѣдовательно, можетъ случиться, что ни одна изъ прежде написанныхъ авторомъ пьесъ не удостоится приличной оплаты. А, между тѣмъ, законоположеніе существуетъ, значитъ, дирекція имѣетъ въ виду для некоторыхъ пьесъ, или авторовъ, сдѣлать исключеніе. Мнѣ, как наиболее потрудившемуся для русскаго театра и убившему всю свою жизнь для этаго не очень прибыльнаго искусства, особенно любопытно знать, какія достоинства требуются отъ пьесъ и какія заслуги отъ авторовъ, чтобы имѣть счастіе воспользоваться той исключительной милостью, которую обѣщаетъ эта статья. Для разъясненія этаго, жизненнаго для меня, вопроса, я, разумѣется, сейчасъ же устремился бы в Петербургъ, но новая мучительная болѣзнь лишаетъ меня способности передвиженія. Невральгія лѣвой половины головы производитъ невыносимую боль, которая сопровождается дурнотами и обмороками. Все это приковываетъ меня к мѣсту и, кромѣ того, мѣшаетъ мнѣ трудиться, отнимая у меня энергію и возможность сосредоточиться, безъ чего за нашу работу и приняться нельзя. Даже это письмо я пишу Вамъ третій день, пользуясь минутами облегченія отъ страданій. Я весьма сожалѣю, что о такомъ важномъ дѣлѣ я вынужденъ объясняться съ Вами на письмѣ, но что жъ дѣлать. У меня нѣтъ другаго способа; мнѣ остается только, попросивъ у Васъ извиненія за безпокойство, изложить дѣло и мою просьбу, какъ можно, короче.

Въ комиссии, бывшей подъ Вашимъ предсѣдательствомъ, мы единогласно признали, что авторское вознагражденіе русскихъ драматическихъ писателей ничтожно, нисколько ихъ не обезпечиваетъ и что его следуетъ возвысить; мы составили новое Положеніе, которое и утверждено Правительствомъ. Наши хлопоты не пропали даромъ, ходатайства, доселе напрасныя, увѣнчались успѣхомъ; авторы безконечно благодарны комиссіи и Вамъ, ея предсѣдателю [38]; они обезпечены, теперь они могутъ учиться и трудиться, уже не заботясь о средствахъ существованія. Все это очень хорошо, я, какъ предсѣдатель Общ. рус. др. писателей, душевно радъ успѣху нашего дѣла, радъ за всѣхъ товарищей и, особенно, за молодыхъ, начинающихъ. Одно прискорбно: богатыя милости, дарованныя новымъ Положеніемъ, минуютъ именно меня, наиболѣе потрудившагося для русской сцены и наиболѣе хлопотавшаго для лучшаго обезпеченія ея дѣятелей. Я написалъ слишкомъ 50 пьесъ при самыхъ тяжелыхъ условіяхъ, — при хорошихъ мнѣ ужъ

Карикатура на А. Н. Островского, рисованная
И. А. Всеволожским

(Из собрания В. П. Погожева)

столько не написать. Не обманывая себя, я могу разсчитывать, если послѣдняя болѣзнь не убьетъ меня окончательно, написать еще одну, много — двѣ пьесы, да и то безъ надежды на прежній успѣхъ; значитъ, все мое матеріальное обезпеченіе зависитъ отъ пьесъ, написанныхъ прежде. Такимъ образомъ, я, при концѣ моей труженической жизни, остаюсь при томъ же Положеніи 27 года, при той же нуждѣ, которая отравила всю мою жизнь и наполнила мою душу невыразимой горечью. О тѣхъ страданіяхъ, которыя я переношу 35 лѣтъ, я когда-нибудь напишу подробно; а теперь не буду утомлять Ваше вниманіе и перейду прямо къ изложенію моей покорнѣйшей просьбы. Приведенная выше статья новаго Положенія даетъ Вамъ право входить въ особыя соглашенія съ авторами относительно вознагражденія за пьесы, которыя уже были приняты на основаніи Положенія 27 года; я прошу Васъ, за мои прежнія заслуги, а если ихъ недостаточно, то въ видѣ особой милости, сдѣлать распоряженіе, чтобы, съ начала настоящаго сезона, пьесы мои возобновлялись, относительно вознагражденія, на основаніи новаго Положенія. Я согласенъ, что эта милость можетъ показаться чрезвычайной и безпримерной; но вѣдь и положеніе мое въ рус. др. литературѣ также пока безпримѣрное; я работаю 35 лѣтъ, написалъ болѣе 50 оригинальныхъ пьесъ, изъ которыхъ ни одна еще не сошла съ репертуара; болѣе трети столѣтія въ исторіи русской драматической литературы назовется моимъ именемъ; только однимъ Императорскимъ театрамъ, не считая частныхъ, я доставилъ сборовъ болѣе двухъ милліоновъ рублей; нѣтъ дня въ году, чтобы на нѣсколькихъ театрахъ въ Россіи не шли мои пьесы, — и я остаюсь съ тѣмъ, съ чѣм началъ, т.-е. ни съ чѣмъ и впереди у меня одно: быть пенсіонеромъ Общества для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ и получать въ видѣ милостыни по 300 р. в годъ [39]. Съ нетерпѣніемъ буду ждать Вашего отвѣта; жестокая болѣзнь торопитъ меня принимать мѣры для обезпеченія послѣднихъ дней моей труженической жизни.

С истиннымъ почтеніемъ и совершенною преданностію имѣю честь быть Вашего Превосходительства

Покорный слуга А. Островскій.

21 Октября
1882 г.

Все желания великого писателя, высказанные в письме, были удовлетворены. П. М. Невежин поставил свою пьесу, какъ хотел того сам и как желал Островский, Живокини получил бенефис, а сам драматург в 1883 г. получил пенсию в размере трех тысяч рублей. Обязан ли он был здесь представлению театрального начальства или протекции своего брата, члена Государственного Совета М. Н. Островского, что, пожалуй, вернее, нам неизвестно. [40]

ПРИМЕЧАНИЯ.

1. Перечень опубликованных писем А. Н. Островского см. в „Ежегоднике Петрогр. Государст. театров", сезон 1918—19 г.г., с 80 и 81 прим.
2. Ошибки, главным образом, заключаются в датировке писем. Насколько небрежно издана переписка Островского, можно судить из перепечатываемого письма драматурга к Ф. А, Бурдину. Оригинал хранится в Центр. Библ. Русск. Др. Петр. Ак. театров („Артист" 1892 г., № 20, с. 13). Пропуск здесь отмечен курсивом.

   Москва, 7 января 1878 г.

   Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичь, *поздравляемъ тебя и Анну Дмитріевну съ новымъ годомъ*. Для меня новый годъ начался очень дурно: въ первый же день я захворалъ и провалялся до вчерашняго дня, теперь едва въ состояніи написать тебѣ письмо. Болѣзнь за болѣзнью, организмъ видимо разрушается. Придется посидѣть дома недѣли двѣ, если не болѣе. Желаю намъ всѣмъ успѣха въ новой комедіи. Скажи Горбунову, чтобы онъ одѣлся, какъ можно чище и щеголеватѣе. *Напомни въ конторѣ, чтобы переслали въ Москву деньги Писемскому. А такъ же попроси, чтобы сдѣлали разсчетъ по 1 Января за „Счастливый день" Соловьеву и тоже переслали въ Москву.*

   Поклонись отъ меня и жены Аннѣ Дмитріевнѣ.

   Любящій тебя

   А. Островскій.

   Конечно, наш пример не единственный.
3. „Справочник и памятная книжка сценич. и театр. деятелей" на 1923 г. М. 8, с. 54.
4. Николай Ѳедорович Сазонов род. 20 апр. 1843 г. Благодаря В. П. Василько-Петрову С. поступил в Театральное училище. Службу на императорской сцене он начал в 1863 году 14 апреля. На первых порах критика относилась к С. недоброжелательно, а В. А. Крылов (Александров) пророчил молодому артисту, что „из него никакого толку не будет". Вероятно, этим и объясняется постоянное пренебрежительное отношение Сазонова к театральной критике, которое он не раз высказывал в интимном кругу. Дебютировал он в комедии Дружинина „Не всякому слуху верь", где играл превосходно. По мере того, как он выступал на сцене, его популярность росла. В конце 60 и начале 70 годов в Александринском театре царствовала оперетка, в которой С. с успехом подвизался вместе с Монаховым и гремевшей в то время Лядовой. Но оперетка скоро перестала удовлетворять артиста, и он целиком занялся драмой.
5. „Новое Время" 1902, 30 декабря, № 9634.
6. 20 июля 1874 года Островский писал Бурдину: „А Федорова политика ясна. Когда Яблочкин ломался, и Федоров знал наверное, что он ломается, а на месте останется, тогда он тебе предлагал режиссерство, а теперь, когда место вакантно, он молчит". („Артист" 1892 г., № 19, с. 23). А. И. Вольф в своей „Хронике" (ч. III, с. 52) говорит, что „Яблоч-

кина I и Яблочкина II, мачеха и падчерица перешли на тифлисскую сцену, где их супруг и отец был антрепренером. Обе оставались однако в составе труппы и числились в отпуску. Барон Кюстер узнал о такой проделке главного режиссера и тотчас же уволил все семейство Яблочкиных с тем, чтобы впредь не принимать. Яблочкина I оффициально заменили его помощники Лепин и Натаров, но по слухам, как говорится в журнальном мире, негласно всем начал заправлять Нильский".

7. „Артист" 1892, янв., № 19, с. 23.
8. Ibidem.
9. „Театральный альманах на 1875 г." Спб. 1875 г., с. 325.
10. В Москве „Трудовой хлеб" шел в бенефис Музиля 28 ноября.
11. „Хроника", ч. III, с. 54.
12. „Театральный альманах", с. 107—110. Ср. „Бирюч", сборник I, с 193—197.
13. Рецензия перепечатана в отдельном издании „Театральные очерки" 1866—1876. Спб. 1914 г., с. 455—458.
14. Мариус Мариусович Петипа состоял на службе императорских театров с 6 июня 1875 по 1 июня 1886 г. См. Арх. Петр. Ак. театров, „Дело о службе... М. И. Петипа" № 87.
15. „Артист" 1892, февр., № 20, с. 12.
16. Ibidem.
17. Письмо от 25 ноября, ibidem.
18. „Хроника", ч. III, с. 61.
19. „Театр и искусство" 1903 г., № 1, с. 5. Теперь эту роль прекрасно исполняет ученик Н. Ф. Сазонова, талантливый артист Александринского театра А. А. Усачев.
20. До 1881 года список ролей, исполненных Сазоновым, см. у Вольфа А. И. „Хроника", ч. III, с. 88—91; за остальное время отчасти в работе П. П. Гнедича „Хроника русских драматических спектаклей" в „Сборнике Истор.-Театр. Секции", П. 1918, отчасти в „Ежегоднике импер. театров".
21. Н. Ф. Сазонов. „Театр и искусство", 1903 г., № 1, с. 5. „Сазонов (Андрей Белугин)", пишет Вольф, „с самого начала взял верный тон и выдержал до конца характер пылкого, влюбчивого, неловкого, но умного и практичного купчика. Не впадал он в шарж, когда ухаживал по своему за светскою барышнею и не впадал в мелодраму, когда, сделавшись мужем, ревнует и покоряет себе ветренную жену, увлеченную развратным негодяем высшего полета". („Хроника", ч. III, с. 62).
22. „Артист" 1892 г., февраль, № 20, с. 14. Сазонов, видимо, „заломался", так как в „Бесприданнице" он играл роль Вожеватова.
23. Письмо от 17 декабря 1882 г. „Артист", 1892 г., март № 21, с. 19.
24. „Новое время" 1902 г., 24 декабря, № 9630 Скончался Н. Ф. Сазонов заслуженным артистом императорских театров 22 декабря 1902 года. Кроме артистической деятельности, он занимался также и общественной, состоя гласным городской думы.

В первые годы существования Драматических курсов С. был преподавателем. В Эрмитаже им поставлен „Царь Борис", исполнителями на парадном спектакле являлись великие князья и тогдашняя знать, а „народ" исполняли ученики Драматических курсов. Любопытно,

что в начале 90 годов Н. Ф. Сазонов во дворце Сергея Александровича ставил сцену из „Евгения Онегина“ („Довольно, встаньте...), в которой б. великая княгина Елизавета Федоровна играла Татьяну, а Онегина—Николай II, бывший тогда наследником. Спектакль готовился сюрпризом для Александра III и Марии Феодоровны, поэтому Сазонов острил, что он находится в заговоре против царской четы. Памятью этого у Н. Ф. Сазонова были три карточки: портрет Елизаветы Федоровны и наследника с автографами. Третья карточка изображала самую сцену: Татьяна (Елизавета Федоровна) сидит в кресле, а пред ней на коленях стоит Николай II в костюме Онегина, как его тогда изображали в опере.

В последние годы Н. Ф. Сазонов заведывал Петербургскими театрами Попечительства о народной трезвости и показал себя здесь прекрасным организатором театрального дела. Архив Сазонова пожертвован его дочерью, теперь покойной († 3 января 1920 года), артисткой Ак. театров Л. Н. Шуваловой в Библиотеку Акад. театров. („Об архиве С. см. „Бирюч“, сборник II, с. 299 и 300). Портрет С. работы Крамского, приобретен у жены С., теперь также умершей († 1921 г.) писательницы С. И. Смирновой Музеем Ак. театров. О С., кроме названных в сообщении статей, см. „Ежегодн. Имп. театр.“, сезон 1902—3 г., прил. III, с. 41 и 44, там же помещен портрет Сазонова (с фотографии); А. А. Плещеев „За кулисами“, („Историч. Вестник“, 1911 г., № 9, с. 826—829).

25. Иван Александрович Всеволожский (1835 † 29 октября 1909 г.) был назначен 3 сентября 1881 года. При нем была разрешена частная антреприза в столицах, увеличен авторский и актерский гонорар и заключена конвенция с обществом французских драматических писателей. 22 июля 1899 года он был уволен от должности директора императорских театров и до конца жизни состоял директором Эрмитажа. О нем см. „Ежегодн. Имп. театров“, сезон 1899—1900 г., 25 — 32; 1909 г. вып. 6 и 7, с. 122 и 123, „Бирюч“, сборник I, с. 59.
26. О бароне Кистере см. „Бирюч“, 1919 г., №№ 15—20.
27. Большое количество его эскизов к балетам хранится в художественном отделе Центральн. Библ. Русской Драмы П. Г. А. Т. По подсчету Е. Пономарева И. А. Всеволожский за все время своей административной и художественной деятельности исполнил 1087 рисунков для балетов и опер.
28. Нам известны две коллекции карикатур И. А. Всеволожского: одна была в распоряжении б. императрицы Марии Феодоровны, другая находится у В. П. Погожева. У последнего хранится и карикатура на Островского, которую В. П. любезно разрешил поместить в сборнике.
29. „О преувеличенной и пристрастной доброте“ А. Н. Островского см. статью В. Е. Евгеньева-Максимова „А. Н. Островский и „братья писатели“ („Бирюч“ 1919 г., № 13—14, с. 150—157).
30. См. письма от конца 1882 г. „Артист“, 1892 г. № 21, март, с. 17—19.
31. Письмо от 17 сент. 1881 г., ibidem, с. 17.
32. Ibidem, с. 17.

33. Председателем Общества Драматических писателей Островский был со дня своего избрания (21 окт. 1874 г.) до кончины. Краткая история „Общества" в „Ежегодн. Имп. театров", сезон 1890—1891, с. 275—281. См. также Н. Долгов „А. Н. Островский, Жизнь и творчество, 1823—1923. П. и М. Гос. Изд. с. 193—195 и „Воспоминания об А. Н. Островском" П. М. Невежина в „Ежегодн. Имп. театров", 1909, прил. IV, с. 10—14.

34. Петр Михайлович Невежин (род. 27 июня 1841 † 25 (12) мая 1919 г.) уже знаком был публике по комедии „Блажь", написанной сообща с Островским. Об этом см. его „Воспоминания" (прим. 33). О Невежине: С. А. Венгеров „Источники словаря русских писателей", П. 1917, т. IV, с. 518. Тепло вспомянут П. М. Невежин после смерти Н. Д. Носковым в „Бирюче", сб. I, с. 185—187".

35. „Старое по новому" на Александринской сцене впервые шло 11 ноября 1883 г. при таком распределении ролей: Семушкина-Сабурова, Пелагея Климовна—Александрова, Наташа—Савина, Медынов—Ленский, Щемилов—Давыдов, Стойкин—Арди, Пикарцев—Зубов, Евлампий Михайлович—Петипа, Капитолина Евгеньевна—Жулева.

36. Судя по афишам, бенефис Живокини был назначен на 14 ноября, но потом был перенесен на 21 число. Роли распределены следующим образом: Семушкина—Медведева, Пелагея Климовна—Садовская, Наташа—Федорова, Медынов—Садовский, Щемилов—Живокини, Стойкин—Музиль, Пикарцев—Макшеев, Евлампий Мих.—Решимов, Капитолина Евгеньевна—Акимова.

37. Согласно положению 1827 года Дирекция императорских театров платила авторам поспектакльно, иногда приобретала пьесы и за единовременную плату. Частные театры ничего не платили. В 1866 году законодательство озаботилось оградить собственность авторов, издав ряд статей, которые несколько лет были мертвой буквой. Лишь с учреждением Общества драматических писателей охрана авторского права приняла реальную форму. См. „Ежегодн. имп. театров", сезон 1890—1891 г., с. 275—281, статья В. А. Крылова.

38. „Комиссия для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства" была учреждена в 1881 г. под председательством директора императорских театров И. А. Всеволожского. В состав комиссии по распоряжению министерства двора входили: А. Н. Островский, Д. В. Аверкиев и А. А. Потехин. Комиссия эта выработала новыя „правила для управления русскими драматическими труппами императорских театров и главное положение о вознаграждении авторов", утвержденныя 21 марта 1882 г. Авторский гонорар с 2% был повышен до 10%. „Русск. Биограф. Словарь", статья Варнеке „Островский А. Н.", с. 443. „Ежегодн. имп. театров" 1909, вып. 6 и 7, с. 122.

39. Любопытно, что почти в тех же выражениях жаловался А. Н. Островский на свое материальное положение М. И. Семевскому в письме от 27 авг., 1879 года. Ср. „Русск. ст." 1886 г. LI, с. 245 и альбом „Знакомые", Спб. 1888, с. 165.

40. Кроме того, за участие в „комиссии“ А. Н. Островский получил золотую табакерку с бриллиантовым вензелем Государя. О пенсии П. М. Невежин определенно говорит, что она была назначена благодаря М. Н. Островскому. А. Н. Островскому было обидно, что пенсию ему дали не за его заслуги, а по протекции. См. „Ежегодн. имп. театров“ 1909, вып. 6—7, с. 6—7.

В заключение, считаем приятным долгом выразить благодарность В. П. Погожеву за любезное разрешение напечатать письмо А. Н. Островского, которое является собственностью В. П.

А. Поляков.

МАТЕРИАЛЫ

ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ТЕКСТА ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. Н. ОСТРОВСКОГО.

ОСТРОВСКОГО начали изучать очень недавно. До сих пор на русском языке не появилось солидного научного труда, посвященного биографии и характеристике творчества знаменитого драматурга. Полное собрание его сочинений, изданное под редакцией М. И. Писарева с большой любовью и знанием дела, грешит пропусками—в него не вошли переводы Островского, мало удовлетворяет издание со стороны точности текста—не всегда выправлены цензурные помарки—и часто обходит варианты, хотя нужный материал был доступен редактору. Кроме Писарева, текстом пьес Островского занимается Н. П. Кашин, дал небольшую статью о черновиках писателя П. В. Безобразов, но в сумме их труд составляет небольшую часть из огромного рукописного наследия нашего драматурга. Впереди еще предстоит в этом направлении большая и кропотливая работа. Прежде всего следовало бы дать обстоятельное описание рукописей Островского, хранящихся в Румянцевском Музее, в Пушкинском Доме, в Музее А. А. Бахрушина и других рукописных хранилищах.

Приводимое ниже описание рукописей, хранящихся в Центральной Библиотеке Русской Драмы Петроградских Академических Театров, преследует скромную цель—дать материал для истории текста произведений драматурга и тем яснее выявить его упорную и постоянную работу над своими пьесами. Коллекция рукописей, находящихся в Библиотеке, состоит из экземпляров бывшего Главн. Упр. по делам печати, т. е. *цензурованных, из театральных*, бывших на рассмотрении Литературно-Театрального Комитета, а потом или раньше на рассмотрении и цензуры, и *режиссерских*, переписанных для постановки на императорской сцене. Обыкновенно рукописи резко отличаются от черновиков и беловых драматурга, не всегда сходятся между собой и не совпадают с первопечатным текстом и текстом издания М. И. Писарева. Автографов драматурга в Библиотеке не имеется, так как пьесы для театра и цензуры Островскому обыкновенно переписывали в первые годы литературной дея-

тельности его друзья—Т. И. Филиппов, И. Ф. Горбунов и др., а потом писцы, но несомненно рукописи авторизованы и часто носят следы пометок Островского. К сожалению, за недостатком места, ниже мы приводим описание только некоторых рукописей, ограничиваясь относительно остальных простым перечислением и указывая в скобках шифр, под которым они значатся в Библиотеке. *Рукописи из Главного Управления:* „Не все коту масленица" (21275), „Не от мира сего" (31377), „Богатые невесты" (26205), „Козьма Захарьич Минин-Сухорук (25252)—первая редакция, „Свои люди сочтемся" (24958), „Василиса Мелентьева" (31449) — с многочисленными разрешениями цензоров для постановки на столичных сценах и в провинции, „Без вины виноватые" (37241)—с приложением письма цензора Фридберга, „Таланты и поклонники" (57499); *рукописи театральные*, бывшие на рассмотрении цензуры и Лит.-Театр. Комитета: „Не от мира сего" (IX—4—46. 4561), „Бесприданница" (XV—2—1. 8026), „Грех да беда на кого не живет"(II—4—46. 869)—имеет любопытную цензорскую поправку, которая так и не вошла в печатные издания пьесы: д. 1, сц. 1 явл. 3. Карп. Да если с ними, сударь и т. д.—народ „хам", в печатном заменено: „народ без креста"; „Богатые невесты" (I—4—57. 375), „Снегурочка" (III—6—99. 14858); „Козьма Захарьич Минин-Сухорук (IV—4—90. 3101)—вторая редакция, „Василиса Мелентьева" (XIX—3—80. 6171), „Пучина" (VI—2—16. 2807), „Утро молодого человека" (VII—4—75. 3595), „Картина семейного счастья" (XI—3—6. 5177) „Таланты и поклонники" (VII—4—48. 3568), „Праздничный сон до обеда" (VI—2—47. 2838). *Рукописи режиссерские*: „Не от мира сего" (IX—4—47. 4562), „Шутники" (XI—4—91. 5375), „Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский" (III—4—46. 1407), „Богатые невесты" (II—3—69. 793), „Утро молодого человека" (IV—2—114. 1803), „Не так живи, как хочется" (VIII—4—94. 4108)—во многом сходится с рукописью Румянцевского Музея (см. Н. Кашин, т. II); „Сердце не камень" (XVI—4—52. 5646), „В чужом пиру похмелье" (1—1—50. 50), „Бедность не порок" (XIX—3—74. 6165), „Козьма Захарьич Минин-Сухорук" (VI—4—91. 3102), „На всякого мудреца довольно простоты" (XIX—3—72. 6163 и XIX—3—75. 6166), „Бешеныя деньги" (IX—2—78. 4390), „Гроза" (II—7—10. 2710), „Пучина" (XI—4—39. 5323 и XIX—4—32. 6221), „Тяжелые дни" (IV—5—66. 2081), „Без вины виноватые" (IX—3—15. 4433 и XIX—3—77. 6168), „Правда хорошо, а счастье лучше" (XI—4—33. 5317), „Последняя жертва" (IX—3—68. 6159).

Цель нашей работы более литературная, чем театральная. Давая варианты, мы совершенно обходили пунктуацию, весьма важную для сцены, но не для нас в настоящем случае. Дать особенности пунктуации—предмет особой работы, очень сложной

и, с точки зрения театральной, весьма ответственной. Здесь легко впасть в ошибку и тем нарушить сценическую традицию. Сверка рукописей обыкновенно делается с первопечатным текстом. Имеющиеся варианты в работах Кашина, Безобразова во внимание нами не принимаются, хотя в некоторых местах сходятся с текстом библиотечных рукописей. Описание сделано лишь для оригинальных драм и комедий Островского; пьесы, написанные с другими, и переводы в нашу работу не входят. Особенность рукописей—цензурные пометки, поправки автора—оговариваются в самом описании; режиссерские помарки, существенные при постановке на театре и весьма многочисленные в театральных экземплярах, только упоминаются мимоходом. Указываются в описании также и цензурные даты, а иногда и время первых постановок пьес на сцене императорских театров.

Описание сделано под моим руководством помощниками библиотекаря М. О. Тишкевич („На всякого мудреца", „Сердце не камень", „Шутники", „Горячее сердце") и А. Н. Гладцыной (остальные пьесы).

А. Поляков.

БѢДНОСТЬ НЕ ПОРОКЪ. Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Рукопись Библіотеки (режиссерская ходовая) 55 листовъ 4°. Съ помѣтками режиссеровъ.

[Ц. Б. IX-3-12. 4430].

Текстъ изданія М. И. Писарева („Просвѣщеніе" т. 2) совпадаетъ съ текстомъ первопечатнымъ (Москва. 1854). Текстъ рукописи расходится съ обоими изданіями. Въ рукописи читается:

Д. I явл. 9.

Лиза. Мы мукой не торгуемъ!

Анна Иван. А ты вотъ отгадай загадку. Что такое и т. д. (л. 14).

Д. I явл. 12.

Люб. Карп. Говорятъ, въ другихъ земляхъ за это по талеру плотятъ и т. д.... Какъ пріѣдетъ, особенно кто нибудь побогаче, сейчасъ выскочишь, сдѣлаешь колѣно, соврешь что нибудь, ну и даетъ, кто пятачекъ, кто гривну. Сейчасъ же молніей черезъ улицу въ кабачекъ или полпивную погрѣться. Хватилъ, затянулся трубочкой, да и опять за уголъ дожидаться, сверкаешь взадъ и впередъ. Что наберешь, тѣмъ и дышешь день то и т. д. (л. 20).

Любимъ Карп. Нельзя: втянулся. Эхъ, Митя, попадешь на эту зарубку и т. д. ... ты, говоритъ, съ меня голову снимешь, какъ узнаютъ, что у меня братъ такой. По моимъ чувствамъ и понятіямъ мнѣ совсѣмъ и т. д. (л. 19 об., л. 20 и об.).

Люб. Карп. Митя, ты мнѣ денегъ не давай и т. д.... Я вотъ сосну, да схожу погрѣться немного, понимаешь! только немного. Ни, ни... не хочу. Будетъ дурачиться (л. 20 об.).

Д. II явл. 3.

Арина. Еще, можетъ, ряженые будутъ.

Егорушка. Ай, умру и т. д. (л. 25).

Д. II явл. 5.

Пелаг. Егор. А мы вотъ здѣсь усядемся. (Садится на диванъ, старухи подлѣ нея, Анна Ивановна и Гуслинъ садятся на стульяхъ и говорятъ тихо. Митя стоитъ подлѣ нихъ. Маша, Любовь Гордѣевна и Лиза ходятъ по залѣ обнявшись. Разлюляевъ ходитъ за ними).

Лиза. Я говорю: представьте, маменька и т. д. (л. 26 об.).

Гуслинъ. (поетъ). Меня миленькой, онъ журилъ, бранилъ,

Онъ журилъ, бранилъ, добромъ говорилъ
Не ходи, дѣвка, молода замужъ,
Наберись, дѣвка, ума разума,
Ума разума, да сундукъ добра,
Да сундукъ добра, коробьевъ холста.
Во чужихъ людяхъ жить умѣючи,
Жить умѣючи, разумѣючи.
Не тебя кликнутъ, ты откликнешься,
Не тебя пошлютъ — ты устань — поди. (л. 28).

Митя. Я не пью-съ. (Гуслинъ и Разлюляевъ подходятъ и пьютъ).

Разлюляевъ. (Ухвативъ Арину). Ну-ка, тряхнемъ стариной и т. д. (л. 28 об.).

Дѣвушки (запѣваютъ): Сѣй, мати, мучицу,
и т. д.

. . . . . .

Кому вынется,
Тому сбудется,
Слава!
Кому спѣли,
Тому добро,
Слава! (вынимаютъ кольца)

Разлюляевъ. (Засучиваетъ рукава и вынимаетъ кольцо). Чье кольцо?

Люб. Горд. Мое.

Разлюляевъ. Извольте получить.

Пелаг. Егор. Давай то Богъ, пора бы ужъ, пора.

Дѣвушки (поютъ). Сидитъ воробей
На бѣлѣ Граде,
Слава!
Глядитъ воробей и т. д. (л. 29 об. и 30).

Д. II явл. 6.

Старикъ. Благодаримъ покорно на ласковомъ словѣ да на подчиваньи. (Запѣваетъ какую нибудь плясовую пѣсню, изъ употребительныхъ уже на сценѣ, ряженые пляшутъ).

Егорушка (пляшетъ съ патокой). Ахъ, патока, патка и т. д. (л. 31 и об.).

Д. III явл. 5.

Пелаг. Егор. Ахъ ты, сердешный. Экой ты горькій паренекъ то, какъ я на тебя погляжу (л. 44).

Д. III явл. 8.

Гордѣй Карп. Всякую и т. д. Ты, Любовь, у меня смотри, держи себя аккуратно, а то женихъ то, пожалуй, осудитъ и т. д. (л. 50).

БѢШЕНЫЯ ДЕНЬГИ. Комедія въ 5 дѣйствіяхъ. Рукопись изъ Главн. Управл. 50 л. F. *На первомъ листѣ:* „5 фев. 1870. Къ представленію дозволено безусловно. С.-Петербургъ. 13 февраля 1870 г. Цензоръ драматическихъ сочиненій Кейзер фонъ Нилькгеймъ. Главнымъ Управленіемъ по дѣламъ печати къ представленію на народныхъ театрахъ одобрено. Цензоръ др. сочин. А. Альбединскій. 15 мая 93 г.“.

[Ц. Б. 22249].

Текстъ изданія М. И. Писарева („Просвѣщеніе“, т. VII) совпадаетъ съ первопечатнымъ („Отечеств. Зап.“, 1870 г., № 2, февраль). Текстъ рукописи совпадаетъ съ текстомъ обоихъ изданій за небольшими исключеніями. Въ рукописи читаемъ:

Д. II явл. 7.

Лидія. О чемъ? что я васъ не люблю? (л. 21 об.).

Д. III явл. 5.

Кучумовъ. Я завтра же пишу вашему отцу, что покупаю у него имѣніе и пошлю ему въ задатокъ 30 тысячъ. Что мнѣ деньги! и т. д. (л. 25).

ВЪ ЧУЖОМЪ ПИРУ ПОХМѢЛЬЕ. Комедія в 2-хъ дѣйствіяхъ. Рукопись Библіотеки 40 л. 4° *На первомъ листѣ:* „Одобряется къ представленію. С.-Петербургъ. 28 декабря, 1858 года. Статскій совѣтникъ Нордстремъ“. Экземпляръ имѣетъ помѣтки режиссеров.

[Ц. Б. I-1-58.58].

Текстъ изд. М. И. Писарева („Просвѣщеніе“, т. II) расходится съ первопечатнымъ („Русскій Вѣстн.“ 1856 г. Январь, кн. 2).

Текстъ рукописи отличается какъ отъ печатныхъ, такъ и отъ текста приводимой ниже рукописи. Сравнительно съ первопечатнымъ текстомъ в рукописи читается:

Д. I явл. I.

Иванъ Ксеноф. Она? Она куда пойдетъ? Въ институтѣ воспитывалась, въ университетѣ экзаменъ держала. Она будетъ дѣтей учить, будетъ заниматься, сударыня, этимъ благороднымъ дѣломъ, которому отецъ честно служилъ всю свою жизнь (л. 3).

Д. I явл. 3.

Лизав. Иван. (одна). Тяжела жизнь бѣдного человѣка, какъ не утѣшай себя и т. д. (л. 8).

Д. I явл. 10.

Иванъ Ксеноф. Куда намъ съ тобой дѣться и т. д.

Лизав. Иван. Папаша, переѣдемъ отсюда.

Иванъ Ксеноф. Переѣдемъ, переѣдемъ.

Лизав. Иван. Ты поди брось ему деньги и т. д. (л. 22 об.).

Лизав. Иван. Прощай, папаша. (Идутъ къ двери).

Агр. Плат. Вотъ хлопочи для людей и т. д. (л. 22 и об.).

Д. II явл. 1.

Капит. Титычъ (становится въ позу и читает монологъ изъ „Уголино". Луша хохочет. Капитонъ Титычъ, услышавъ, что идутъ, крадется къ двери и т. д. (л. 23 об).

Д. II явл. 8.

Иванъ Ксеноф. Милостивый государь, ни я, ни дочь ни въ чемъ не виноваты и т. д. ... Мы живемъ смирно, мы никого не трогаемъ, мы занимаемся своимъ дѣломъ.

Титъ Титычъ. Знать ничего не хочу. (л. 36 об.).

ВЪ ЧУЖОМЪ ПИРУ ПОХМЕЛЬЕ. Комедія в 2-хъ дѣйствіяхъ. Рукопись Главн. Упр. 61 л. 4°. *На первом листе:* „Главнымъ Управленіемъ по дѣламъ печати къ представленію на народныхъ театрахъ одобрено. Къ представленію дозволено. Цензор др. соч. нрзб. 16 мая 1890".

[Ц. Б. 2932].

Рукопись, сравнительно съ первопечатнымъ текстомъ, читается:

Д. I явл. I.

Агр. Плат. А нынче такъ жить то нельзя. Какъ хочешь ты, Иванъ Ксенофонтычъ, обижай меня, а я все таки всякое добро для васъ готова дѣлать, да и завсегда буду дѣлать за вашу кротость и сиротство. Мнѣ за это Богъ пошлетъ. (Уходить. Входитъ Лиза) (л. 8).

Д. I явл. 2.

Лизав. Иван. Бѣдный папаша!

Иванъ Ксеноф. Лиза, ты меня извини, я тебѣ задамъ вопросъ (л. 9).

Иванъ Ксеноф. Ну, ну, ну, виноватъ. (Цѣлуетъ ее). Въ послѣдній разъ больше не буду. Пора, пора. (Уходитъ).

Д. I явл. 3.

Лизав. Иван. (одна). Тяжела жизнь бѣдного человѣка. Какъ не утѣшай себя строгимъ исполненіемъ долга, а все въ душѣ остается непріятное чувство. Трудись постоянно безъ отдыха, для того только, чтобъ имѣть средства къ существованію. Ужасно! Бѣдный папаша! мнѣ жаль его! и т. д. (л. 10 об. и 11).

Д. I явл. 4.

Вотъ теперь пятый годъ учусь... Знаете гдѣ? На чердакѣ и т. д. ... а онъ совсѣмъ не отъ театру, такъ полоумный (л. 15 об. и 16).

Андр. Тит. Вѣдь женщины, онѣ души въ человѣкѣ и т. д.

Лизав. Иван. Какъ вы можете такъ говорить? Почемъ вы знаете женщинъ? Вы говорите, можетъ быть, не подумавши, а между тѣмъ это очень обидно. Неужели вы думаете, что мы принимаемъ и ласкаемъ васъ за ваше платье? (л. 17 и об.).

Д. I явл. 8.

Аграф. Плат. Клади деньги на столъ, и я положу (размѣниваются) (л. 28 об.).

Аграф. Плат. Какъ съ тебя и не взять то. Вѣдь ужъ ты жила извѣстный, самъ норовишь на грошъ пятаковъ купить. Должно быть старикъ пришелъ Ступай, ступай. (л. 29 об.).

Д. I явл. 9.

Лизав. Иван. Папаша, посмотри, что у насъ дѣлается.

Титъ Тит. Ты что на меня смотришь? и т. д. (л. 29 об.).

Иванъ Ксеноф. Онъ сумасшедшій? Сдѣлайте одолженіе, милостивый государь, оставьте насъ (л. 30).

Титъ Тит. (встаетъ). Пойду! Поѣдемъ ко мнѣ. Выпьемъ вмѣстѣ, пріятели будемъ. Что сердиться то? (л. 30 об.).

Д. I явл. 10.

Аграф. Плат. Ну да за дѣло, чтобъ не шумѣлъ и т. д... Нам годятся, а съ паршивой собаки хоть шерсти клокъ (л. 31 и об.).

Лизав. Иван. Ты поди брось ему деньги.

Иванъ Ксеноф. Да, и расписку возьму и т. д... и не объ чемъ намъ плакать с тобой. Подай деньги! (л. 33 и об.).

Лизав. Иван. Прощай, папаша. (Обнимаетъ его).

Аграф. Плат. Вотъ хлопочи для людей и т. д. (л. 33 об. и 34).

ГОРЯЧЕЕ СЕРДЦЕ. Комедія въ 5 дѣйствіях. Рукопись Библіотеки (закулисная) 58 л. F°. По Реестру Н. Р. Ч. отъ 4 января 1869 г. № 2061. „По журналу театрально-литературного комитета 4-го января 1869, одобрено къ представленію. Предсѣдатель комитета П. Юркевичъ. Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ. 31 декабря 1868 года. Цензоръ драматическихъ сочиненій Кейзеръ фонъ Нильк-геймъ".

[Ц. Б. IV-4-49. 1963].

Текстъ изд. М. И. Писарева („Просвещеніе", т. 6) совпадаетъ съ первопечатнымъ („Отеч. Зап.", 1869 г., № 1). Текстъ рукописи отличается от печатныхъ. Рукопись читается:

Д. II. явл. 4.

Матрена. Умны вы больно, какъ погляжу я на васъ! Это ты плеть хочешь подарить, либо нагайку! Дорога твоя плеть, только стегать не по чемъ: потому это дороже васъ обоихъ не токмо что твоей плети.—Приноси свою плеть! Что-жъ, мы возьмемъ. Может и пригодится на какую невѣжу, на гостя не учливаго!

Градобоевъ. Который у васъ заборъ-то на пустырь выходитъ? и т. д. (л. 20 об. и 21).

Силанъ. Ни одинъ не уйдетъ. Всѣ тутъ. Подержите, братцы гдѣ тутъ у меня веревка была. (Лѣзетъ въ сапогъ).

Матрена. Всѣ? Ахъ, полтораста! и т. д. (л. 21 об.).

Д. III явл. 2.

Градобоевъ. А то куда жъ его, в рамку чтоль вставить? У меня тамъ не одинъ твой, векселей тридцать торчитъ. Вотъ встрѣчу какъ нибудь твоего должника, скажу, чтобъ поплатился.

2-й мещанинъ. А, если онъ... (л. 28 об.).

Д. III явл. 7.

Аристархъ. Отъ чего я люблю щуку ловить? Отъ того, что она обидчица, рыба зубастая, такъ и хватаетъ. Бьется, бьется бѣдная мелкая рыбка, никакъ передъ щукой оправдаться не можетъ. (Вдали слышна пѣсня). Это что еще? Не наши-ли? Ну, да кстати, скажу ему, можетъ и заступиться. (Подъѣзжаетъ лодка: и т. д.) (л. 35).

Д. III явл. 9.

Хлыновъ. Господа, пожалуйте ко мне откушать, и т. д.... будемъ здоровье ваше пить, съ пушечной пальбой и народъ поставимъ въ саду ура кричать. Милости просимъ господа!

Градобоевъ. Вотъ когда ты дѣло говоришь и т. д. (л. 36 об. и 37).

Д. IV сц. 2 явл. 7.

Вася. Что ты! при народѣ-то не хорошо.

Параша. Ты на волѣ?

Хлыновъ. Я его теперича къ себѣ въ пѣсельники опредѣлилъ (л. 49 об.).

Хлыновъ. А хоть бы и шутовъ, братецъ ты мой, и т. д. (Вася отходитъ).

Параша (со слезами). Вася, зачѣмъ ты деньги бралъ? (л. 49 об. и 50).

Д. V явл. 8.

Силанъ (останавливаетъ). Постой! Куда ты? Ужъ это шалишь, теперь на мостъ? Да что за напасть! И не пущу!. И не просись лучше. Ничего въ этомъ хорошаго, ужъ повѣрь ты мнѣ! (Аристархъ подходитъ къ Гаврилу и шепчетъ ему на ухо).

Параша. Ничего, пройдетъ. Это онъ съ горя, что ему отъ мѣста отказали. (Подносит Градобоеву и отцу вино). Пожалуйте (л. 56).

ГРОЗА. Драма въ 5 дѣйствіяхъ. Рукопись Библіотеки. 93 л. 4°. Съ режиссерскими помѣтками.

[Ц. Б. XV-2-54. 8079].

Текстъ изд. М. И. Писарева („Просвѣщеніе", т. III) совпадаетъ съ первопечатнымъ („Библіот. для чтенія" 1860 г. № 1). Текст рукописи расходится съ печатными. Въ рукописи читаемъ:

Д. I явл. I.

Кулигинъ (поет). Среди долины ровныя на гладкой высотѣ (перестаетъ пѣть). Чудеса, истинно чудеса, Кудряшъ, вотъ, братецъ ты мой, 50 лѣт я каждый день и т. д. (л. 3).

Кудряшъ. Я-бъ его уважилъ. На этотъ счетъ я ловокъ. (Входятъ Дикой и Борисъ. Кулигинъ снимаетъ шапку) (л. 5 об.).

Д. I явл. 3.

Кулигинъ. Да какая же неволя, сударь, позвольте васъ спросить. Скажите, сударь, коли можно? (л. 6 об).

Борисъ. Нетъ, этого мало. Онъ прежде наломается надъ нами, наругается всячески и т. д. (л. 7 об.).

Кулигинъ. Ужъ это у насъ такое заведение и т. д.

Борисъ. Конечно! Ужъ онъ и теперь поговариваетъ иногда и т. д. (л. 7 об. и 8).

Борисъ. Кабы я одинъ, такъ бы ничего! я бы бросилъ все да уѣхалъ. А то сестру жаль. Для нея то я и рѣшился терпѣть все, чтобы онъ со мной не дѣлалъ. Онъ было и ее выписывалъ, да матушкины родные не пустили, написали, что больна. Какова бы ей здѣсь жизнь была, я и представить не могу.

Кулигинъ. Какъ же вы у него живете, сударь, на какомъ положеніи? (л. 8).

Кудряшъ. Пойдемъ, Шапкинъ, въ разгул! и т. д.

Борисъ. Трудно мнѣ, Кулигинъ, здѣсь безъ привычки то! и т. д. (л. 10)

Кулигинъ. Жестокие нравы, сударь, въ нашемъ городѣ, жестокие! Въ мѣщанствѣ, сударь, вы ничего, кромѣ грубости не увидите. И никогда намъ, сударь, не выбиться изъ этой коры. Потому что честнымъ трудомъ никогда не заработать нам лишней копѣйки. А у кого деньги, сударь, тотъ старается бѣднаго закабалить и т. д. (л. 10 и об. и 11 об.).

Кулигинъ. По старинному, сударь! Поначитался таки Ломоносова, Державина... Великій человекъ былъ, сударь, Ломоносовъ, великій. Тоже изъ нашего изъ простого званія, а какой мудрецъ! (л. 11 об.).

Кулигинъ. Какъ же, сударь! Вѣдь Англичане милліонъ даютъ; я бы показалъ тогда, что можно сдѣлать съ деньгами, у меня ужъ много проектовъ написано.

Борисъ. А вы надѣетесь найти перпетумъ мобиле? (л. 12 об.).

Д. I явл. 4.

Борисъ (одинъ). Жаль его разочаровывать то! Мысль, что онъ когда нибудь разбогатѣетъ, по крайней мѣрѣ утѣшаетъ его, въ его горьком положеніи, не допускаетъ до отчаянія. Я найду ли себѣ здѣсь какое нибудь утѣшение? Неужели утѣшаться только тѣмъ, что я исполнилъ долгъ свой, что я для сестры закабалилъ себя человѣку, въ которомъ нѣтъ ни стыда, ни совѣсти. А молодость то! Ужели такъ пройдетъ, безъ радости, безъ просвѣту!.. Странно подумать! (Молчаніе). Сердце хочетъ любви, и любитъ уже!.. но между мной и этой женщиной такая бездна, столько препятствій, что мнѣ и думать о ней даже сумасшествіе. Смѣшно и мечтать о томъ, что никогда не можетъ осуществиться, это то же, что мечты Кулигина! Да у меня и воображеніе не так сильно, мне хоть бы немного счастья, да въ дѣйствительности! Нѣтъ, я поглупѣлъ здѣсь въ городѣ! Какъ влюбиться въ женщину, съ которой даже и поговорить никогда не удастся; не смѣть подойти къ ней, не смѣть поговорить! Нѣтъ, эта таинственность, которая здѣсь покрываетъ семей-

ную жизнь, это заключеніе, молчаніе женщинъ, страстные взгляды, которые онѣ бросаютъ на мужчинъ, меня такъ настроили. (Молчаніе). А все таки я ее люблю, хоть это такъ же глупо, какъ влюбиться въ луну или въ султаншу какую нибудь... а я ее люблю! Конечно, люблю, когда видѣть ее хоть издали, хоть одинъ разъ въ недѣлю, для меня ужъ счастіе! Вотъ она... Идетъ съ мужемъ и свекровью .. (схватившись за сердце). Нѣтъ, это любовь .. настоящая любовь. (Вздохнувъ). Ну, довольно! (Уходитъ. Съ противоположной стороны входятъ: Кабановъ, Кабанова, Катерина и Варвара) (л. 13 об. и 14).

Д. I явл. 5.

Кабаниха. Эка важная птица, ужъ и обидѣлась сейчасъ.

Катерина. Да хоть и не важная, а напраслину терпѣть кому же пріятно... (л. 17).

Д. I явл. 7.

Катерина. Ну, спасибо тебѣ! Ты милая такая, я сама тебя люблю до смерти... (Молчаніе). Отчего люди не летаютъ такъ, какъ птицы? Знаешь, мнѣ иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горѣ, такъ тебя и тянетъ летѣть. Вотъ такъ бы разбѣжалась, подняла руки и полетѣла... попробовать нешто теперь?

Варвара. Что ты выдумываешь то? (л. 21).

Катерина. Нѣтъ, я знаю, что умру. Охъ, дѣвушка, что то со мной недоброе дѣлается, чудо какое то! Никогда со мной этого не было. Что то во мнѣ другое, новое, точно я снова жить начинаю, или... ужъ и не знаю.

Варвара. Что съ тобой? Здорова ли ты?

Катерина. Лучше бы я больна была, а то нехорошо и т. д. (л. 23 и об.).

Д. II явл. 2.

Варвара. Сдѣлай, попробуй, такъ тебя здѣсь заѣдятъ.

Катерина. А я уйду, да и была такова.

Варвара. Куда ты уйдешь, ты мужняя жена...

Катерина. Въ окно выброшусь, въ Волгу кинусь!... Ужъ коль не захочу здѣсь жить, такъ не стану, хоть ты меня рѣжь!... (Молчаніе) (л. 33).

Д. II явл. 4.

Кабановъ. (Освобождаясь изъ ея объятій). Да нельзя...

Катерина. Нельзя такъ и не нужно.

Кабановъ. Куда какъ весело съ тобой ѣхать! Вы меня ужъ заѣздили совсѣмъ! Я не чаю, какъ вырваться то, а ты еще навязываешься со мной.

Катерина. Ужъ ты разлюбилъ меня! Ну, поѣзжай, поѣзжай...

Кабановъ. Да не разлюбилъ, а съ этакой неволи отъ какой хочешь красавицы жены убежишь и т. д. . . . кандаловъ на ногахъ нѣтъ, такъ до жены ли мнѣ!

Катерина. Тебѣ не до жены, такъ и мнѣ до тебя дѣла нѣтъ!

Кабановъ. Да вѣдь ты не одна... Ты съ маменькой останешься... (л. 37 об. и 38).

Д. III сц. 1 явл. 2.

Дикой. Понимаю я это, да что же ты мнѣ прикажешь съ собой дѣлать и т. д.... обругаю человѣка.

Кабанова. Некому тебя ругать, вотъ ты и куражишься (л. 48 об. и 49).

Д. III сц. 1 явл. 3.

Борисъ. Хоть бы однимъ глазкомъ взглянуть на нее. Въ домъ войти нельзя, здѣсь незваные не ходятъ... Сегодня вторникъ... Середа, Четвергъ, Пятница, Суббота... еще четыре дня ждать до воскресенья! Боже мой! Живемъ въ одномъ городѣ, а увидишься разъ въ недѣлю, и то только въ церкви, либо жди на дорогѣ, посмотри, какъ пройдетъ, вотъ и все! Здѣсь, что вышла замужъ, что схоронили, все равно! (Молчаніе). Ужъ совсѣмъ бы мнѣ ее не видѣть; легче бы было!.. А то видишь урывками, да еще при людяхъ, во сто глазъ на тебя смотрятъ... Ну, не ждалъ я, чтобы такая бѣда со мной случилась! Бывало, понравится женщина, да какъ то все это скоро и пройдетъ, а она изъ головы нейдетъ, на минуту забыть не могу... Пойдешь гулять, а очутишься всегда здѣсь, у воротъ. И зачѣмъ я хожу сюда? Видѣть ее никогда нельзя: а еще, пожалуй, разговоръ какой выйдетъ, ее то въ бѣду введешь!.. Ну, городокъ! (Идетъ. Ему навстрѣчу Кулигинъ) (л. 51 и об.).

Кулигинъ. Вотъ какой, сударь, у насъ городишко! Бульваръ сдѣлали, а не гуляютъ. Гуляютъ только по праздникамъ и то одинъ видъ дѣлаютъ, что гуляютъ; а если ходятъ туда—наряды показывать. Только пьянаго приказнаго и встрѣтишь, изъ трактира домой плетется. Бѣднымъ гулять, сударь, некогда... у нихъ день и ночь работа. А богатые то мужики что дѣлаютъ? У всѣхъ давно и ворота заперты и собаки спущены и т. д... Семья, говоритъ, дѣло тайное, секретное! Да и что за секретъ? Кто его не знаетъ? Ограбитъ сиротъ и т. д. (л. 52 и об. и 53).

Д. III сц. 2 явл. 2.

Борисъ. Легко сказать, бросить? Тебѣ это, можетъ быть, все равно, ты одну бросишь, а другую найдешь. А я не могу этого!

Кудряшъ. Вѣдь это, значитъ, вы ее совсѣмъ загубить хотите (л. 57).

Борисъ. Я одинъ разъ только и былъ у нихъ съ дядей. А то въ церкви вижу, на бульварѣ встрѣчаемся. Ахъ, Кудряшъ, какъ она молится, кабы ты посмотрѣлъ! какая у ней на лице улыбка ангельская... а глаза такъ и блестятъ. Горе ли у нея, радость ли, и не разберешь, а плачетъ и улыбается... а отъ лица то какъ будто свѣтится (57 об. и 58).

Борисъ. Я глазамъ не вѣрю! Точно я сонъ какой вижу! Эта ночь, пѣсни, свиданія! Ходятъ обнявшись. Это такъ ново для меня! И меня ждетъ что то... что то такое, что я ни представить, ни вообразить не могу. Только бьется сердце, да дрожитъ каждая жила. Не могу даже и придумать, что сказать ей. Духъ захватываетъ, подгибаются колени. Вотъ она!.. Это вы, Катерина Петровна? (Молчаніе) и т. д. (л. 59 об.).

Д. IV явл. 4.

Кулигинъ. (Выходя на середину). Каждая теперь травка, каждый цвѣтокъ радуется, а мы прячемся и т. д. Изъ всего то вы себѣ пугалъ надѣлали... дрожите, боитесь: Кулигину не страшно... Пойдемте, сударь! (снявъ шапку, уходитъ съ Борисомъ).

(Конецъ 4 явл.).

Д. V явл. 1.

Кабановъ. Мечется тоже; плачетъ. Накинулись мы давеча на него с дядей, ужъ ругали, ругали—молчитъ. Со мной, говорит, что хотите, дѣлайте, только ее не мучьте! И онъ къ ней тоже жалость имѣетъ (л. 82).

Д. V явл. 3.

Борисъ. Ахъ, кабы знали эти люди, каково мнѣ прощаться то съ тобой! Въ какомъ положеніи я тебя оставляю! Боже мой! Дай Богъ, чтобы имъ когда нибудь такъ же сладко было, какъ мнѣ теперь. Прощай, Катя! (обнимаетъ ее и хочетъ уйти).

Катерина. Постой, постой! Дай мнѣ поглядѣть на тебя в послѣдній разъ и т. д. (л. 87 об. и 88).

Борисъ (рыдая). Ну, Богъ съ тобой. Будь эта женщина въ другомъ мѣстѣ и въ другой обстановкѣ, ей бы цѣны не знали. А теперь только одного надо у Бога молить, чтобы она умерла поскорѣе, чтобы ей не мучиться долго. Прощай! (Кланяется) (л. 88 об. и 89).

КОМИКЪ XVII СТОЛѢТІЯ. Комедія въ стихахъ въ 3 дѣйствіяхъ съ эпилогомъ. Рукопись Библіотеки 84 л. 4°. *На первом листѣ*: „На условіяхъ поспектакльной платы и для бенефиса г. Живокини 2-го. 19 октября 1872 г.“ Съ помѣтками режиссеровъ.

[XVII-5-109.10787].

Текстъ изданія М. И. Писарева („Просвѣщеніе“, т. VII совпадаетъ съ первопечатнымъ („Отеч. Зап.“ 1873 г. № 2 февраль). Въ рукописи читается:

Д. 2 явл. 3.

Грегори. Талентъ большой имѣетъ. (л. 34).

Матвѣевъ. Ладно. (Отводитъ Лопухина въ сторону).

Комедію для чести государской
Имѣть давно пора.
. . . . . .
А дочери на тѣ потѣхи глядя,
Съ младенчества дѣвичій стыдъ теряютъ
И съ бабами и дѣвками сѣнными
Безъ матери изрядно спирю пляшутъ.
Пора смѣнить шутовъ, шутихъ и дуръ
и т. д.
(л. 36 и об. и л. 37 и об.).

Д. II явл. 5.

Цыганъ. Да кака тутъ лиха болѣзь!
Не ѣлъ никакъ двѣ недѣли
От того всѣ черевья посинѣли. (л. 43).

Цыганъ. Знаю, что ты всякаго обманешь.
Да ужъ ты повѣрь мнѣ цыгану и т. д. (л. 43).

Д. II явл. 6.

Матвѣевъ. Ну какъ же
Помочь бѣдѣ? Помѣхи, вижу, много и т. д...
...что дѣйство будетъ
Изъ Библии Эсфирь. (Отводитъ Лопухина въ сторону).
Да легче ль будетъ?
Нажить бѣду другую горше первой.
Указывать на Мордохея будутъ и т. д.
(л. 79 об. и 80).

Грегори. Нельзя. Никакъ не можно мнѣ безъ Якобъ,
Другаго нѣтъ, и гдѣ искать, не знаю. (л. 80).

Эпилогъ. Явл. 2.

Грегори. А будетъ и у васъ;
Коль есть у всѣхъ, и вамъ уйти не можно.
И есть у васъ начало, вашъ ученый
На Кіевѣ, давно сказалъ Конисский,
Что „комикамъ свойственна должность таковая,
Чтобы учить общество, нравы представляя".

Матвѣевъ. Комедія въ иныхъ земляхъ ведется и т. д.
(л. 83 об.).

КОШКѢ ИГРУШКИ, МЫШКѢ СЛЕЗКИ. Картины деревенской жизни. Рукопись изъ Гл. Упр. 55 л. 4°. *На первомъ листѣ:* „(Надъ заглавіемъ рукой Островскаго: *Воспитанница*). Д. И. Т. 28 сентября 1859 года. По Реестру Н. Р. Ч. за № 560 по разногласному сужденію о достоинствѣ этой пьесы, она подвергнута баллотированію и большинствомъ голосомъ одобрена къ представленію. Журналъ театрально-литературнаго комитета 26 сентября 1859 года. Предсѣдатель комитета С. Жихаревъ. Запрещена 23 октября 1859 г. Генералъ-адъютант Тимашевъ".

Рукопись писана И. Ѳ. Горбуновымъ со вставками и поправками автора. Замѣтки автора отмѣчены въ описаніи разрядкой. Зачеркнутое авторомъ въ рукописи заключено нами въ прямые скобки. Въ рукописи имѣются помѣтки цензора краснымъ карандашемъ въ слѣдующихъ мѣстахъ: *Д. I явл. 2* (л. 7 об.). *Потапычъ* слово „раболепствоваться" подчеркнуто. *Д. I. явл. 2* (л. 8 и об.) *Потапычъ.* Ужъ очень строго-съ. Скажутъ: я тебѣ нашла жениха, и вотъ, скажутъ, тогда-то свадьба и т. д. *Д. I, явл. 2* (л. 9 и об.). *Потапычъ.* И какое трогательное поученіе даютъ, когда замужъ отдаютъ и т. д., а также противъ словъ: „И всегда ты помни свое ничтожество и унижайся передо всякимъ. И такъ чувствительно, даже у самихъ слезки". — На поляхъ отмѣтка. *Д. I, явл. 2.* (л. 11) *Потапычъ.* Да вамъ что съ ними разговаривать-то долго! Объ чемъ это? и т. д. *Д. 2, явл. 2.* (л. 17 об.) *Василиса Перегр.* Знаю, благодѣтельница, знаю, всѣ это знаютъ, что вы, если захотите... и т. д. *Д. 2., явл. 4*

(л. 25 об. и 26) *Неглигентовъ*. А такъ, какъ я, въ продолженіе ученія и истязаній, оставаясь въ однихъ классахъ и т. д. *Д. 2, явл. 4.* (л. 26) *Гриша*. Да ужъ очень смѣшно членъ пляшетъ. *Д. 2, явл. 4* (л. 26 об.) *Уланбекова*. „Какъ членъ?“ *Гриша*. „Да онъ намъ всѣмъ говоритъ, что онъ въ судѣ членъ“ и т. д.

[Ц. Б. 25605].

Первопечатный текстъ („Библіотека для чтенія“ 1859 г. № 1, янв.) совпадаетъ съ изд. М. И. Писарева („Просвѣщеніе“ т. 3). Текстъ в рукописи отличается отъ обоихъ изданій. Среди дѣйствующихъ лицъ рукописи нѣтъ лакея и горничной (безъ словъ).

Разночтенія въ рукописи:

ДѢЙСТВ. ЛИЦА:

Василиса Перегриновна—проживалка, дѣвица 40 лѣтъ. Волосъ мало, проборъ косой, коса зачесана высоко съ большой гребенкой. Постоянно коварно улыбается и страдаетъ зубами. Желтая шаль около самаго горла заколота булавкой. Ходитъ, точно крадется.

Потапычъ—старый дворецкій. Галстухъ и жилетъ бѣлые, фракъ черный. Съ виду важенъ, но въ рѣчахъ и поступкахъ безтолковъ.

Гавриловна—ключница, пожилая женщина, съ открытымъ лицомъ, в бѣломъ чепчикѣ.

Неглигентовъ—приказный изъ семинаристовъ, очень грязный молодой человѣкъ.

Д. I явл. 1.

Лиза. Объ чемъ же вы съ ней разговаривали?

Надя. Все больше про благородное обращение. Ну, разумѣется, объ кавалерахъ тамъ, да объ гвардейцахъ и т. д. (л. 4 об.).

Надя. Бойки очень. И откуда онѣ это все знаютъ! А потомъ мы цѣлую зиму жили въ Москвѣ. Ну, разумѣется, видя все это, и сама стараешься облагородить себя. Ужъ и держишь себя не такъ и т. д. (л. 4 об. и 5).

Лиза. Да къ чему жъ намъ себя облагораживать то? (л. 5).

Надя. Какъ къ чему? Барыня обѣщали меня выдать замужъ, такъ я и стараюсь такъ себя образовать, чтобъ меня никому не стыдно было взять. Ты знаешь, какія жены у нашихъ чиновниковъ. На что это похоже. Я въ десять разъ лучше ихъ и т. д. (л. 5).

Надя. Напрасно онъ бѣгаетъ. Что жъ, конечно, онъ мальчикъ хорошенькой, даже можно сказать красавецъ и т. д.... и напротивъ того теперь всячески стараюсь, чтобы про меня какого нибудь дурного разговору не было. У меня только одно и на умѣ, чтобы выдти замужъ (л. 5 об.).

Лиза. Кажется, баринъ идетъ. [Пойдемъ!]

Надя. Такъ пойдемъ. (Встаютъ и уходятъ. Входитъ Леонидъ съ ружьемъ).

Д. I явл. 2.

Потапычъ. За вами, сударь, не поспѣешь; у васъ ножки то молоденькія; васъ не скоро догонишь (л. 6 об.).

Леонидъ. Ну да, какъ же! Тамъ еще писать заставятъ, дѣло дѣлать. Нужно мнѣ очень (л. 7).

Потапычъ. Нѣтъ, сударь, зачѣмъ же вамъ самимъ дѣло дѣлать! Ужъ это не порядокъ! Вамъ такую службу найдутъ, самую барскую, великатную; работать будутъ приказные и т. д.

Леонидъ. Такъ то бы хорошо. Знаешь, что, Потапычъ, [мнѣ хочется быть] хорошо, кабы меня Вицъ-губернаторомъ сдѣлали, либо въ предводители выбрали (л. 7).

Потапычъ. Вотъ видите ли, сударь, если взять въ разсужденіе, такъ оно точно, какъ дѣвушекъ не быть? Есть и въ вотчинѣ и въ [деревнѣ] дворнѣ; только при томъ же недобно сказать и т. д. (л. 7 об.).

Потапычъ. Да-съ. Онѣ даже и у знакомыхъ, у кого, если увидятъ дѣвушку, такъ сейчасъ пріищутъ жениха и безпремѣнно велятъ отдать за этого. Наша барыня такъ разсуждаютъ и т. д. (л. 8 об.).

Потапычъ. И чужихъ на всѣх свою заботливость простираютъ и т. д... Одѣваютъ ихъ, какъ бы истинно своихъ родныхъ дочерей, и съ собой иногда кушать сажаютъ, и вывозятъ съ собой, и работать не заставляютъ. Пускай, говорятъ, смотрятъ всѣ, какъ у меня живутъ воспитанницы. Хочу, говорятъ, чтобы [во всемъ была чистота] всѣ имъ завидовали (л. 9).

Потапычъ. И какое трогательное поученіе даютъ, когда замужъ отдаютъ. „Вы, говорятъ, жили у меня въ богатствѣ и роскоши"... и т. д... Ты не должна никогда объ такой жизни и думать, потому, ты не изъ такого званія. И всегда ты помни свое ничтожество и унижайся передо всякимъ. И такъ чувствительно, даже у самихъ слезки (л. 9 об.).

Леонидъ. Отчего, Потапычъ, сохнутъ?

Потапычъ. Какъ отчего? [Вамъ это, сударь, лучше знать, потому вы наукамъ учитесь, вы, значитъ, по наукѣ можете обо всемъ говорить]. Должно быть не сладко, коли сохнутъ. Мужья то все больше разбойники попадаются.

Леонидъ. [Нѣтъ, это странно. Отчего жъ онѣ сохнутъ?] [Потапычъ!] А, вотъ что!

Потапычъ. [Не умѣю вам сказать. А вотъ это я, сударь, знаю, что]. Ужъ очень всѣ льстятся на нашихъ воспитанницъ, потому, что барыня сейчасъ свою протекцію оказываютъ. Теперь, которыхъ отдали за приказныхъ, такъ ужъ мужьямъ оченно хорошо. Потому, если его выгнать хотятъ и т. д. (л. 10).

Потапычъ. Какъ же имъ не бѣгать то? Имъ нельзя не бѣгать!

Леонидъ. Да отчего же нельзя? (л. 10 и об.).

Потапычъ. Да-съ! Ужъ это вѣрно! Разговоръ былъ объ этом. Вы, какъ есть, ребенокъ, все равно, что голубь; ну, а дѣвки глупы. (Молчаніе). Да вамъ то сударь до этого какое дѣло! Маменька ваша обыкновенно и т. д. (л. 10 об.).

Д. I явл. 4.

Надя. Конечно, я дѣвушка простого званія и т. д.

Леонидъ. Ты развѣ думаешь замужъ выдти?

Надя. Да-съ. Какая же дѣвушка не надѣется и т. д. (л 12 об.).

Лиза. Потому—стыдно. Однако, пустите-ка, баринъ! Вонъ нинфа то идет (л. 13 об.).

Лиза. Ну ужъ тамъ видно будетъ.

Вас. Перегр. (входить). Баринъ, пожалуйте чай кушать. Маменька дожидаются.

Леонидъ. Хорошо, сейчасъ!

Д. II явл. 1.

Гавриловна. Онъ, говорятъ, грудь сушитъ; а ужъ вы и такъ высохли (л. 15).

Вас. Перегр. Гдѣ я! Гдѣ я! Боже мой!.. и т. д. (Входятъ съ лѣвой стороны Уланбекова, Надя, Лиза и Гриша. Злобная улыбка Вас. Перегр. превращается въ заискивающую) (л. 16).

Уланбекова (садясь). Нѣтъ, только в пустую улицу заѣзжала, къ старику Неглигентову. Просить меня устроить своего племянника, крестникъ вѣдь онъ мнѣ. Жаль этихъ людей! (Гриша стоитъ за стуломъ Уланбековой. Надя и Лиза у стола, подлѣ Гавриловны) (л. 16).

Уланбекова. Нельзя же, душа моя и т. д. (л. 16 об.).

Уланбекова. А мнѣ все равно, милая: я дѣлаю для себя, для своей души. Заѣзжала потомъ къ исправнику и т. д. (л. 16 об.).

Вас. Перегр. Я про то вамъ и докладываю, благодѣтельница, крестникъ онъ вашъ, ну и кончено дѣло и т. д... Да кому жъ какое дѣло до всего до этого! Коли вы за него просите, значитъ, онъ стоитъ того (л. 17 об.).

Уланбекова. Я этого не слыхала и пьянымъ его не видала никогда. А просила я за него исправника потому, что онъ мой крестникъ.

Вас. Перегр. Знаю, благодѣтельница, знаю, всѣ это знаютъ и т. д. (л. 17 об.).

Вас. Перегр. Знаю, благодѣтельница наша, всего знать нельзя. Да и не стоитъ вамъ по вашей барственности о всякой дряни безпокоить себя. Хоть и плачутся, что на них смотреть и т. д. (л. 18).

Уланбекова (строго). Я все таки желаю знать, кого я обидѣла?

Вас. Перегр. Никого, благодѣтельница, никого! Это я такъ сказала, потому, что сами знаете, какой нынче народъ неблагодарный.

Уланбекова. Это ты солгала для того, чтобы сдѣлать мнѣ какую-нибудь непріятность!

Вас. Перегр. Лопни глаза! (л. 18 об.).

Д. II, явл. 2.

Уланбекова. Я тебя знаю, — ты не сыта, если какой-нибудь мерзости не сдѣлаешь. Будь ты, пожалуйста, поосторожнѣй, а то ты меня можешь вывести изъ терпѣнія. — Тебѣ жъ будетъ хуже (молчаніе). [У меня, точно, дѣла много... у меня, милая, столько дѣлъ то, что и мужскаго ума не всякаго хватитъ; а я женщина. При томъ же мнѣ посовѣтоваться не съ кѣмъ, ты сама знаешь. У тебя, что ли, я совѣта спрошу.—Я не зла и никого обидѣть не хочу.—Въ трудныхъ дѣлахъ, или въ важныхъ какихъ-нибудь, я всегда поступаю очень

осторожно. Если я сама чего не могу сообразить, я всегда полагаюсь на судьбу: перекрещусь три раза, и разложу граппасьянсъ, у меня есть одинъ, которому я во всемъ вѣрю. Если сойдется, я сдѣлаю, что задумала, а если не сойдется, я оставляю. Ужъ это, кажется, вѣрное дѣло! Ни въ рекруты, ни дѣвку замужъ никогда не отдаю не разложивши граппасьянсъ. Ужъ лучше положиться на судьбу, чѣмъ на свой разсудокъ.—Нашъ умъ очень ограниченъ, моя милая, очень ограниченъ. Очень, очень ограниченъ]. Давайте чаю.

Гавриловна. Сейчасъ, сударыня (наливаетъ двѣ чашки) и т. д. (л. 18 об. и 19).

Уланбекова. Я думаю, вотъ Надю отдать за Неглигентова, съ приличнымъ награжденіемъ, разумѣется и т. д.... Она у меня дѣзушка хорошихъ правилъ, будетъ его удерживать. А то онъ отъ холостой жизни еще больше избалуется, холостая жизнь ужасно портитъ молодыхъ людей (л. 19 об.).

Вас. Перегр. Ужъ нечего сказать, благодѣгельница, далъ вамъ Богъ сынка на радость, да на утѣшеніе. И мы то всѣ на него не нарадуемся. Словно солнце какое у насъ показалось... такой добрый, такой веселый, такой ко всѣмъ ласковый! (Смѣется). А ужъ за дѣвушками такъ и бѣгаетъ и т. д. (л. 20).

Вас. Перегр. Ахъ, матушка, да дѣвку никакими замками не удержишь и т. д. (л. 20).

Надя (почти плача). Я вами такъ была обласкана, что и выразить не могу и т. д. (л. 21).

Уланбек. Ты, милая, объ этомъ разсуждать не можешь: ты дѣвушка и т. д.... я не люблю, когда разсуждаютъ; просто не люблю, да и все тутъ. Я не строга, я и такъ многое вамъ позволяю. А этого ужъ я не могу никому позволить. Я смолоду привыкла, чтобъ каждаго моего слова слушались и т. д. (л. 21 об.).

Уланбек. (Васил. Перегриновнѣ). Не съ тобой говорятъ. Что ты все мѣшаешься не въ свое дѣло. (Надѣ строго). Это что за новости еще! Чтобы этихъ слезъ не было! (Надя плачетъ). Я тебѣ гозорю (привстаетъ). Для меня ваши слезы ничего не значатъ! Когда я захочу что нибудь сдѣлать по своему, ужъ я поставлю на своемъ, половины состоянія не пожалѣю (садится). И впередъ знай, что упрямство твое ни къ чему не поведетъ и т. д. (л. 21 об. и 22).

Уланбекова. Еще бы! Разумѣется, моя воля; потому, что я тебя воспитала. Это все равно, что я тебѣ жизнь дала (л. 22).

Д. II, явл. 3.

Уланбек. (Василисѣ Перегриновнѣ). Когда я родила его, я была очень долго больна, потомъ онъ все хворалъ; такъ и росъ все хворый. [Я ужъ тогда же видѣла, что онъ будетъ невысокъ ростомъ]. Сколько я надъ нимъ слезъ пролила! Бывало гляжу на него, а у самой такъ слезы и катятся; нѣтъ, [нѣ] плохой гвардеецъ мой Леонидъ: [Наконецъ, самый большой] но можешь себѣ представить, моя милая, какой для меня былъ ударъ [былъ], когда отецъ по болѣзни его, долженъ былъ опредѣлить въ штатскую школу.—[Чего мне стоило, моя

милая, отказаться отъ мысли, что онъ будетъ военный], я и представить себѣ не могу. Я полгода больна была. Тогда мнѣ кажется, легче бы было, если бы онъ умеръ, чѣмъ его отдавать въ эту школу.

Леонидъ. Ну, а теперь, маменька, ужъ вы привыкли?

Уланбек. Нѣтъ, мой другъ, признаюсь тебѣ, какъ хочешь суди мать, а я бы тебя гораздо больше любила, если бы ты былъ въ военномъ мундирѣ. (Василисѣ Перегрин). Представь, моя милая, когда онъ кончитъ курсъ, ему дадутъ такой же чинъ, какой даютъ приказнымъ изъ поповичей. На что это похоже? Какъ это заведено. Какъ это скверно! Ну, ужъ! (Махнувъ рукой, отворачивается). Не люблю я ничего осуждать, что отъ высокаго начальства установлено и другимъ не позволяю; а ужъ этого не похвалю. Всегда буду вслухъ говорить, что это несправедливо, несправедливо!

Леонидъ. Отчего это у Нади глаза заплаканы? (л. 22 об., л. 23 и об.).

Уланбек. Опять таки это не твое дѣло! и т. д.

Леонидъ. Мнѣ [только] жаль ее, [всегда очень жаль, кто плачетъ] (л. 24).

Нигилистовъ (пляшетъ и поетъ).

Я пойду, пойду косить
Во зеленый лугъ.

Уланбек. Перестань! (Гриша хохочетъ). Чему ты смѣешься? Перестань!

Гриша. Да ужъ очень смѣшно членъ пляшетъ (л. 26).

Уланбек. Эхъ, противный! Поди вонъ и не смѣй никогда ко мнѣ являться (л. 26 об).

Д. II, явл. 5.

Уланб. Какъ можно ошибиться въ людяхъ! Хлопочешь объ нихъ, заботишься, а они даже и не чувствуютъ. Я было хотѣла устроить счастье для этого мальчишки, а онъ лѣзетъ въ домъ пьяный. Ужъ если онъ подверженъ этой слабости, такъ онъ, по крайней мѣрѣ, старался бы скрывать ее отъ меня. Пей онъ тамъ гдѣ хочетъ, да чтобъ я то не видала! [Я бы тогда видѣла, что, значитъ, мальчикъ меня уважаетъ, когда при другихъ онъ позволяетъ себѣ все, а при мнѣ не смѣетъ]. Какое невѣжество! Какая дерзость и т. д. (л. 27 и об.).

Уланбекова. Съ этимъ народомъ не согрѣша—согрѣшишь! (Целуя сына). Прекрасную душу ты имѣешь, мой другъ. Я этому очень рада. (Васил. Перегр.). Вотъ, моя милая, я всегда вѣрила, что иногда самъ Богъ говоритъ устами младенцевъ и т. д. (л. 27 обор.).

Гриша. Позвольте мнѣ въ городъ сходить, нынче тамъ гулянка (л. 28).

Уланбекова (топнувъ ногой). Я тебя прогоню! (л. 28 об.).

Д. II, явл. 6.

Гавриловна. Дай вамъ Богъ здоровья, баринъ, что за насъ заступаетесь.... и т. д.

Леонидъ. Да я всегда за васъ. (Уходитъ направо) (л. 29 об.).

Д. II, явл. 7.

Вас. Перегр. Что жъ ты меня не обижаешь? Всѣ обижаютъ, а ты что-жъ и т. д. (л. 29 об.).

Д. III, явл. 1.

Лиза. Ахъ, Надя, что это мы съ тобой только дѣлаемъ! Ну какъ барыня узнаетъ... и т. д. (л. 30 об.).

Надя. Да, прежде бѣгала отъ него, а теперь не хочу. (Стоитъ задумавшись). Теперь и сама не знаю и т. д.... А у самой такъ сердце замерло... кажется [еще немножко], скажи она еще одно слово, я бы умерла на мѣстѣ! (л. 31).

Лиза. Что ты говоришь! Я вѣдь думала, ты шутя теперь к барину то вышла (л. 31 об.).

Надя. Какія шутки! Эхъ, Лиза, будь жизнь получше, не пошла бы я ночью въ садъ. Не могу я переносить обиды, не могу. Помнишь, бывало, какъ я объ себѣ раздумывала, да и тебѣ самой, чай, также въ голову приходило, что вотъ ты дѣвушка честная, живешь ты себѣ, как птичка какая, вдругъ тебѣ понравился [нѣкоторый человѣкъ] кто-нибудь, начинаетъ онъ за тебя свататься [ходитъ къ тебѣ часто, цѣлуетъ тебя... Тебѣ и стыдно то его, и рада ты ему]. Все это идетъ порядкомъ. Хоть и небогато, хоть, можетъ быть, сидишь ты съ женихомъ и въ людской, а словно ты княгиня какая, словно у тебя каждый день праздникъ. [Потомъ обвѣнчаютъ, всѣ тебя поздравляютъ]. Ну тамъ хоть и трудно замужемъ жить и т. д. (л. 31 об. и 32).

Надя. То-то вотъ (молчаніе). Я тебѣ вотъ что, Лиза, хотѣла сказать и т. д... Прежде, когда онъ [ухаживалъ] все бѣгалъ за мной, мнѣ было ничего, нужды нѣтъ, а теперь словно что меня тянетъ къ нему (л. 32 обор.).

Надя. И такой во мнѣ духъ сдѣлался, ничего я не боюсь. Кажется, вотъ рѣжь меня на части, а я все таки на своемъ поставлю. И отчего это такъ, не знаю. А какъ про него вздумаю, такъ, кажется, на крыльяхъ бы къ нему полетѣла. То одно держу въ умѣ и т. д. (л. 33).

Лиза. Кажется, баринъ идетъ. (Съ противоположной стороны выходитъ Леонидъ) (л. 33 об.).

Д. III, явл. 2.

Лиза. Ну ужъ не хитрите! Мы тоже знаемъ! (отходит) (л. 34 об.).

Леонидъ. Что ты такъ дрожишь?

Надя. А развѣ я дрожу?

Леонидъ. Дрожишь.

Надя [улыбаясь]. Такъ должно быть озябла немножко.

Леонидъ. Позволь я тебя одѣну (одѣваетъ ее полою плаща [на плечо] и обнимаетъ. Надя береть его руки обѣими руками и держитъ въ своихъ) (л. 35).

Д. III, явл. 4.

Лиза (входитъ). Вотъ опять одна! Чтожъ это голубчики то мои? Они, чай, и забыли про меня и т. д. (л. 39 об.).

Д. III, явл. 5.

Лиза. Да что вы пристали! Я и скажу пожалуй, коли хотите. Словно, какъ кикимора! (л. 40).

Д. III, явл. 6.

Леонидъ. Люблю, люблю! (Уходятъ въ разные стороны) (л. 42 об.).

Д. IV, явл. 3.

Уланбекова. Ахъ ты, мерзкій мальчишка! Онъ еще запирается! Это ужасно! Это ужасно!! [Сколько тебѣ лѣтъ?].

[*Гриша.* Мнѣ то-съ? Мнѣ 17 годовъ].

[*Уланбекова.* Въ 17 лѣтъ пьянствовать? На что это похоже! Это ужасно!]. Ну, говори сейчасъ, гдѣ ты былъ?

Гриша. Что же-съ! Я вамъ докладывалъ-съ (л. 46 об.).

Д. IV, явл. 4.

Надя (вставая съ колѣнъ). Какъ вамъ не грѣхъ обижать меня, Потэпычъ? Что же я вамъ то сдѣлала? [Передъ барыней я виновата] (л. 50).

Д. IV, явл. 5.

Вас. Перегриновна. Ну ужъ извольте. Благодѣтельница наша обидѣлась очень на Гришку и т. д.... Теперь наша благодѣтельница и изъ комнаты не выйдетъ, и никого къ себѣ не пуститъ, пока этотъ противный Гришка не придетъ прощенья просить (л. 51 об.).

Надя. Да что вы хлопочете то! Ничего вѣдь вы сдѣлать не можете! Ужъ оставьте лучше! Вы же теперь скоро уѣдете въ Петербургъ, веселитесь себѣ. [Вы еще только жить начинаете] что вамъ объ такихъ пустякахъ думать, себя безпокоить (л. 52 об.).

Надя. Затѣмъ, что вы мальчикъ еще! [А мнѣ вотъ женой приходится быть, хозяйкой. Оставьте!].

Леонидъ. Да вѣдь онъ пьяный, скверный такой! (л. 53).

НА БОЙКОМЪ МѢСТѢ. Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Рукопись изъ Главн. Управл. 49 л. 4°. *На первомъ листѣ*: „20 дек. 1865. *Безусловно* дозволено къ представленію 20 декабря 1865. Цензоръ Кейзеръ фонъ Нилькгеймъ. Главнымъ Управленіемъ по дѣламъ печати къ представленію на народныхъ театрахъ одобрено безусловно. Цензоръ др. соч. Альбединскій. 5 мая 1889".

[Ц. Б. 25812].

Текстъ изд. М. И. Писарева („Просвѣщеніе", т. V) совпадаетъ съ первопечатнымъ („Современникъ", 1865 г., № 9, сентябрь). Текстъ рукописи расходится съ печатными. Въ третьемъ актѣ выпущено описаніе мѣста дѣйствія. Въ рукописи читаемъ:

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Миловидовъ, Павлинъ Ипполитовичъ, 30 лѣтъ.
Безсудный, Вуколъ Ермолаевъ, старикъ 60 лѣтъ.
Евгенія Мироновна, жена его, 30 лѣтъ.
Аннушка, сестра его, дѣвушка 22 лѣтъ.
Пыжиковъ, изъ мелкопомѣстныхъ.
Непутевый, Петръ Мартынычъ, купеческій сынъ.
Гришка, человѣкъ Миловидова (л. 1 об.).

Д. I. Комната на постояломъ дворѣ (л. 2).

Д. I явл. 7.

Миловидовъ. Кучеру стаканъ вина, да чтобъ не откладывалъ. Гришкѣ не давай и т. д. (л. 11).

Миловидовъ. Отъ того, что у тебя душа коротка, благородныхъ чувствъ мало. Этакъ всякій! Ты вонъ дрянь какую-то куришь, сигарки дешевыя. Ужъ коли ты мужчина, такъ кури трубку... Ну, да что толковать и т. д. (л. 12).

Миловидовъ. Да разумѣется. Ты слушай, слушай. Вотъ какъ я ее любилъ: ты видишь, она простая дѣвка, а я у ней руки цѣловалъ. На колѣняхъ стоялъ передъ нею. И что же, братецъ ты мой, при такой-то любви услыхалъ я только одно слово и т. д. (л. 12).

Д. I, явл. 8.

Миловидовъ. Я сказалъ, чтобъ мою гитару не смѣли трогать.

Аннушка. Ее никто и не трогалъ и т. д. (л. 13 об.).

Д. I, явл. 9.

Безсудный. Это вы напрасно. Въ старину, говорятъ, по этой дорогѣ! Мѣсто бойкое, сами знаете и т. д. (л. 16 об.).

Д. II, явл. 1.

Безсудный. А чинить не надо.

Раззореный (помолчавъ). Да что его чинить, коли онъ какъ есть новый

Безсудный. Наладилъ. Ты дурака-то изъ себя не строй (л. 18 об.).

Д. II, явл. 4.

Сеня. Слышишь, Петръ Мартынычъ. Ну, ступай. Дай Аннушкѣ-то (л. 23 об.).

Д. II, явл. 6.

Евгенія. Ахъ, батюшки, вотъ страхъ-то и т. д.... Увертки-то всѣ бабьи изъ головы вылетѣли. Только бы онъ не убивалъ и т. д.... (шепчетъ) Укроти Господи, сердце раба Вукола (входитъ Миловидовъ съ трубкой) (л. 27).

Д. II, явл. 7.

Евгенія. Золовка, злодѣйка, подсмотрѣла, да все разсказала.

Миловидовъ. Плохо твое дѣло (л. 27 об.).

Д. III, явл. 2.

Миловидовъ. Молодецъ баба. Вотъ такихъ я люблю.

Евгенія. То ли бы еще было и т. д. (л. 38).

Евгенія. О, еще до свѣту-то какъ далеко! (уходятъ) (л. 38 об.).

Д. III, явл. 3.

Аннушка. Вотъ до чего я дожила! и т. д.... „Нѣтъ", говоритъ. Вся душа-то у меня чернѣетъ, какъ черная ночь и т. д.... Боже мой, я не живая, у меня сердца нѣтъ, я не чувствую ничего! Ну что жъ, ну пусть живутъ безъ помѣхи... гдѣ-то у братца было спрятано... Тамъ въ шкапу, кажется! Ну, прощайте, живите безъ помѣхи и т. д. (уходитъ въ избу). (л. 38 об. и 39).

Д. III, явл. 7.

Аннушка. Ну да хорошо, это твое дѣло и т. д.... А по твоему выходитъ, что лучше. Вотъ что ты мнѣ скажи теперь, чѣмъ она тебѣ такъ мила стала и чѣмъ я тебѣ такъ опротивѣла. За что жъ мнѣ такая казнь отъ тебя? Что я такое сдѣлала, и она то чѣмъ тебѣ вдругъ мила стала, что ты никого для нея не жалѣешь? (л. 43 и об.).

Миловидовъ. Нельзя было не вѣрить. Бывало я прощаюсь съ тобой и т. д... Она мнѣ вотъ это и разсказала.

Аннушка. И сталъ ты меня обижать и т. д. (л. 44 об. и 45).

Д. III, явл. 9.

Безсудный. Догадаться я давно догадываюсь, только... Эхъ, баринъ...

Миловидовъ. Чтс—эхъ?

Безсудный. Ты шутить шути и т. д. (л. 46).

Миловидовъ. Такъ это все вздоръ, что ты говорила? Ну, говори (л. 47).

Миловидовъ. Какъ бы ты не женился на молодой, такъ былъ бы покойнѣе, ревность-то бы тебя не мучила. Вотъ теперь и думай про себя какъ знаешь, а я уѣду.

Безсудный. Не дразни, баринъ и т. д. (л. 48 об.).

Миловидовъ. Такъ долетѣть, чтобъ она очнуться не успѣла и т. д... Вонъ слышишь, купцы наѣхали.

Безсудный. Ужъ это не твоя забота и т. д. (л. 49).

Миловидовъ. Спасибо, какъ не заѣхать. Только я, братъ, безъ гостинца не ѣзжу. Берите барыню, да несите бережнѣе въ коляску (л. 49).

НА ВСЯКАГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ. Комедія в 5 дѣйствіяхъ. Рукопись изъ Гл. Упр. 82 л. F°. *На первомъ листѣ*: „Главнымъ управленіемъ по дѣламъ печати к представленію на народныхъ театрахъ одобрено. Цензоръ др. соч. Альбединскій. Къ представленію дозволено. Цензоръ драм. сочиненій Д. С. С. Фридбергъ. 16 октября 1868 года“.

[Ц. Б. 16868].

Текстъ изданія М. И. Писарева („Просвѣщеніе“, т. VI) совпадаетъ съ первопечатнымъ („Отеч. Записки“, 1868, № 11, ноябрь). Въ рукописи читается:

Д. I явл. 4.

Мамаевъ. Отчего нынче прислуга не хороша? Оттого, что не слушаютъ. Прежде, бывало, я у своихъ подданныхъ во всякую малость входилъ. Всѣхъ училъ, всѣхъ отъ мала до велика. Всякому наставления читалъ, часа по два, до чувства доводилъ. Одними вздохами бывало, бывало, онъ у меня истомится; и ему на пользу, и мнѣ благородное занятіе. А нынче после всего этого... Вы понимаете послѣ чего (л. 10 об. и 11).

Мамаевъ. Нынче, поди-ко, съ прислугой, попробуй!... Раза два ему наставленія прочтешь, онъ и идетъ за расчетом. Что, говоритъ, за наказаніе. Да, что, говоритъ, за наказаніе!... (л. 11).

Глумовъ. То-то и бѣда, что никого нѣтъ. Есть мать, да она еще глупѣе меня.

Мамаевъ. Это жаль, молодой человѣкъ...

Глумовъ. Есть, говорятъ, еще дядя... да все равно, что его нѣтъ.. (л. 11 об.).

Д. I, явл. 4.

Глумовъ. Да помилуйте! Будь онъ бѣдный человѣкъ, я бъ ему кажется руки цѣловалъ, а онъ человѣкъ богатый; къ нему придешь за совѣтомъ, а

онъ подумаетъ, что за деньгами. Вѣдь какъ ему растолкуешь, что мнѣ отъ него ни гроша не надобно, что я только совѣта жажду, жажду потому что чувствую свою глупость. Онъ, говорятъ, человѣкъ умный я бы и готовъ цѣлые дни и ночи его слушать (л. 12).

Глумовъ. Ахъ, какое счастіе! Позвольте вашу руку... (почти со слезами). Впрочемъ, дядюшка, вы не безпокойтесь, я слышалъ, что вы не любите родственниковъ; мы можемъ такъ же далеки какъ и прежде. Я не посмѣю даже и явиться къ вамъ безъ вашего приказанія и т. д. (л. 12 об.).

Д. I, явл. 5.

Глумовъ. Маменька! Счастливый случай привелъ къ намъ дядюшку, Нила Ѳедосѣича, котораго вы такъ желали видѣть... (л. 13).

Глумова. Онъ все васъ перомъ рисуетъ. Покажи, Жоржъ (л. 14).

Мамаевъ. Похоже то оно похоже, и подпись подходитъ; ну да это ужъ мое дѣло... (отдаетъ портретъ и встаетъ). Ты на меня каррикатуръ рисовать не будешь... (л. 14 об.).

Глумовъ. Помилуйте, за кого вы меня принимаете (л. 14 об.).

Глумова. Ну, я это ужъ... я вѣдь, пожалуй, надоѣмъ своими глупостями.. (Мамаевъ уходитъ. Глумовъ его сопровождаетъ). Кажется дѣло-то улаживается. А много еще труда Жоржу будетъ! Ахъ какъ трудно въ люди выходить. (Входитъ Глумовъ) (л. 14 об.).

Д. I, явл. 6.

Глумова. Ну ужъ унижаться - то передъ всякой дурой! (л. 15).

Глумовъ. Вы барствовать то любите, а кто даетъ вамъ средства на то? Кабы не моя оборотливость, да не мой умъ, такъ вы бы чуть по міру не ходили; такъ помогайте же мнѣ, я вамъ говорю. (Заслышавъ шаги, бѣжитъ въ переднюю и возвращается вмѣстѣ съ Манеѳой, съ самымъ подобострастнымъ видомъ) (л. 15).

Глумовъ. Убѣгаю, убѣгаю... (л. 15).

Манеѳа (садясь и не обращая вниманія на Глумову, которая часто ей кланяется). Летѣла, летѣла, да къ вамъ попала.

Глумовъ. Милости просимъ... (л. 15).

Манеѳа. Была въ нѣкоемъ благочестивомъ домѣ, дали десять рублей на милостыню. Моими руками творятъ милостыню. Моими-то святыми руками доходчивѣе.

Глумовъ (вынимая деньги). Получите 15 рублей отъ раба Егорья... (л. 15 и об.).

Глумовъ. Пожалуйте, матушка, у меня готово. (Манеѳа встаетъ, они ее провожаютъ подъ руки до двери. Глумовъ возвращается и садится къ столу). Записать: человѣку Мамаева 3 рубля, Манеѳѣ 15 рублей и т. д. (л. 15 об.).

Д. I, явл. 7.

Курчаевъ. Ничего онъ не говорилъ про меня?

Глумовъ. Съ какой стати? Онъ даже едва ли знаетъ, гдѣ онъ былъ и т. д. (л. 15 об. и 16).

Курчаевъ. Пріѣзжаю къ невѣстѣ, не принимаетъ и т. д. (л. 16).

Глумовъ. По какому праву вы требуете отъ меня объясненія?

Курчаевъ. Вы человѣкъ умный, больше меня понимаете (л. 16 об.).

Курчаевъ. Какую? Всѣ ведутъ такую жизнь; а виноватъ только я одинъ. Нельзя же за это лишать состоянія, отнимать у него невѣсту, лишать его уваженія.

Глумовъ. Какое у васъ знакомство? Напримѣръ, этотъ Глутвинъ...

Курчаевъ. Ну что жъ, Глутвинъ?

Глумовъ. Понимаете ли, что такіе люди—язва, что они на все способны? Вотъ вамъ и объясненіе и т. д. (л. 16 об.).

Курчаевъ. Какъ!.. что вы!.. (л. 16 об.).

Курчаевъ. А теперь я, кажется, начинаю понимать.

Глумовъ. Тѣмъ лучше для васъ...

Курчаевъ. Послушайте-ка вы, милый мой, ужъ это не вы ли? Знайте же, что если мои подозрѣнія оправдаются, такъ берегитесь. Такія вещи даромъ не проходятъ. Вы у меня берегитесь (л. 17).

Д. II, явл. I.

Крутицкій. Я, знаете ли, смотрю на все это, какъ на легкомысленную пробу, и особеннаго дурнаго ничего не вижу. Нашъ вѣкъ,—вѣкъ по преимуществу легкомысленный. Все молодо, не опытно, дай—то попробую, то передѣлаю, другое перемѣню. Перемѣнять легко и т. д. (л. 17 об.).

Крутицкій. Пришло время, любезнѣйшій Нилъ Ѳедосѣичъ, пришло время. Коли хочешь приносить пользу, умѣй владѣть перомъ (л. 18 об. и 19).

Крутицкій. Я согласенъ; но все-таки какъ хотите, въ настоящее время писать стилемъ Ломоносова или Сумарокова, вѣдь пожалуй, на смѣхъ подымутъ. Такъ вотъ, можетъ ли онъ дать моему труду, какъ это говорится?.. Да, литературную отдѣлку (л. 19 об.).

Крутицкій. Прощайте!..

Мамаевъ. До свиданія. Я самъ с нимъ завтра же заѣду къ вамъ... (л. 20).

Д. II, явл. 2.

(Мамаева, Глумова, потомъ Мамаевъ).

Мамаева. Молодъ, хорошъ собой и т. д. (л. 20).

Мамаева. Всѣ, всѣ. Мы вообще должны сочувствовать бѣднымъ людямъ, это нашъ долгъ, обязанность, тутъ и разговаривать нечего. Но едва ли не болѣе всего достоинъ сожалѣнія бѣдный, красивый молодой человѣкъ! Ужасно! ужасно! Ну, представьте себѣ молодого красавца, у котораго рукава протерты, или коротки, воротнички не чисты. Ахъ, ахъ! Ужасно! Ужасно!.. Кромѣ того бѣдность убиваетъ развязность, какъ то отнимаетъ смѣлость, которая такъ простительна, такъ къ лицу красивому молодому человѣку.

Глумова. Все правда, все правда, Клеопатра Львовна (л. 21 об.).

Д. II, явл. 3.

Глумова. Такой тихой былъ, что удивленіе, ужъ никогда бывало не забудетъ у отца или у матери руку поцѣловать. У всѣхъ бабушекъ и всѣхъ тетушекъ расцѣлуетъ ручки. Даже бывало и запрещаешь ему и т. д. А когда вырастешь большой: люби своихъ начальниковъ. Я имъ сказалъ, что буду слушаться. Удивилъ онъ насъ, ужъ такъ обрадовалъ что и сказать нельзя.

Мамаевъ. Неужели и братъ Димитрій обрадовался, это что-то на него не похоже...

Глумова. Ахъ, не говорите мнѣ, пожалуста, про него. Безчувственный былъ къ дѣтямъ человѣкъ; все мнѣ говорилъ: какого ты мерзавца на свѣтъ породила. Гордый былъ человѣкъ, но что жъ онъ своей гордостью выигралъ... и самъ умеръ въ бѣдности, и насъ ни съ чѣмъ оставилъ. И такъ мнѣ этотъ сонъ памятенъ.

Мамаевъ. Ну, прощайте, я ѣду и т. д. (л. 22 об.).

Д. II, явл. 4.

Глумова. Какія сравненія подбираетъ...

Мамаева. Неужели? и т. д. (л. 23).

Мамаева. Не знаю, я его видала.

Глумова. Нѣтъ, должно быть видѣлъ и т. д. (л. 23).

Глумова (таинственно). Ангелъ, говоритъ, ангелъ и т. д. (л. 23 об.).

Мамаева. Ну, конечно, дѣтскія... Ему еще во всемъ нужны руководители. Подъ руководствомъ умной женщины, онъ со временемъ... да онъ можетъ быть...

Глумова. Поруководите его и т. д. (л. 24 об.).

Д. II, явл. 5.

Мамаева. Какая болтушка! Ну, если бы услыхалъ ея сынъ, онъ не сказалъ бы ей спасибо. Онъ такъ гордъ, подходитъ всегда ко мнѣ съ такою учтивостью, а дома вонъ что дѣлаетъ. Значитъ, я еще могу внушить молодому человѣку истинную страсть. Такъ и должно быть! Въ послѣднее время конечно, обожателей было у меня немного, но это оттого, что меня окружали все отжившіе, изношенные люди. А, мой милый, теперь я буду смотрѣть за тобой! Какъ онъ ни гордъ, ни робокъ, но истинная страсть должна же прорываться. Это очень интересно, слѣдить за мущиной, когда напередъ знаешь, что онъ влюбленъ въ тебя и т. д. (л. 25 и об.).

Мамаева. Будьте развязнѣе, будьте смѣлѣе. Чего вы боитесь? Я такой же человѣкъ, какъ и всѣ. Будьте довѣрчивѣе, откровеннѣй со мной... повѣряйте мнѣ свои заботы, свои сердечныя тайны, не забывайте, что я ваша тетка... (пристально смотритъ на него).

Глумовъ. Я былъ бы откровеннѣе съ вами и т. д. (л. 25 об. и 26).

Глумовъ. И я того не желаю. Дай Богъ вамъ, какъ можно долѣе пользоваться красотой и молодостью; я только говорю, что мнѣ тогда было бы не такъ робко, мнѣ было бы свободнѣе, ловче... Если бъ вы были старуха... (берет стул и садится подлѣ нея). У молодой женщины есть свои дѣла, свои интересы, когда же ей заботиться о бѣдныхъ родственникахъ! А у старухи только и дѣла...

Мамаева. А молодая разве не можетъ заботиться о родственникахъ?

Глумовъ. Конечно, можетъ, но ее совѣстно просить объ этомъ, совѣстно надоѣдать, у ней на умѣ веселье, забавы, развлеченіе, а тутъ скучное лицо племянника съ просьбами, съ вѣчнымъ нытьемъ; а для старухи это было бы даже удовольствіемъ и т. д. (л. 26 и об).

Глумовъ. Да если-бъ вы были; а вѣдь вы не старуха; а напротивъ очень молодая женщина.

Мамаева. Все равно, все равно! говорите... (л. 26 об.).

Глумовъ. Постояннымъ ухаживаніемъ: я бы ей носилъ собачку, подава подъ ноги скамеечку и т. д. (л. 27 об.).

Мамаева (съ хитрой улыбкой). А молодую развѣ нельзя полюбить?

Глумовъ (встаетъ со стула). Можно, но не должно смѣть... (л. 27 об.).

(Слуга уходитъ. Глумовъ идетъ въ кабинетъ, входитъ Городулинъ) (л. 28).

Д. II, явл. 6.

Городулинъ. Имѣю честь представиться...

Мамаева. Bonjour! Садитесь. Какимъ вѣтромъ, какой бурей занесло васъ ко мнѣ?

Городулинъ (садясь). Вѣтромъ, который у меня въ головѣ, и бурей страсти, которая поднимается въ моемъ сердцѣ (л. 28).

Городулинъ. Гдѣ онъ? Гдѣ тотъ несчастный, который васъ покинулъ? Укажите мнѣ его, я его... нынче я въ особенно воинственномъ расположеніи духа...

Мамаева. Вы первый, васъ-то и надобно убить, а не что-нибудь другое (л. 28 и об.).

Городулинъ. Позвольте узнать! Объявите рѣшеніе преступнику! Если вы рѣшили задушить меня въ вашихъ объятіяхъ, я аппелировать не буду... (л. 28 об).

Мамаева. Развѣ вы проситель, вы сами гдѣ-то служите?

Городулинъ. Такъ, такъ-съ... Но передъ дамами...

Мамаева. Полно вамъ болтать-то! и т. д. (л. 28 об.).

Городулинъ. Отличныя способности? Съ отличными способностями теперь некуда дѣться и т. д. (л. 29).

Мамаева. Послушайте, вы меня выведете изъ терпѣнія и т. д.

Городулинъ. Найдется; но только для обыкновенныхъ смертныхъ.

Мамаева. Прекрасно.

Городулинъ (важно). Намъ люди нужны. Ну, позвольте мнѣ хоть однимъ глазкомъ взглянуть на этотъ феноменъ. Тогда я вамъ скажу опредѣлительно, на что онъ годенъ и на какое мѣсто его можно опредѣлить.

Мамаева. Егоръ Дмитріевичъ! и т. д. (л. 29 и об.).

Д. II, явл. 7.

Городулинъ. (Подавая Глумову руку, которую тотъ принимаетъ развязно, какъ равный). Вы служите?

Глумовъ. Служилъ, теперь не служу, да и не имѣю никакой охоты (л. 29 об.).

Городулин. Мнѣ кажется, нужно только умъ и охоту работать...

Глумов. У меня за этимъ бы дѣло не стало, но у насъ сколько ни трудись, вѣкъ будешь канцелярскимъ чиновникомъ. Чтобы выслужиться, нужно совсѣмъ другое...

Городулинъ. Что же такое напримѣръ?

Глумовъ. Не разсуждать, когда приказываютъ, смѣяться, когда начальство вздумаетъ сострить, думать и работать за всѣхъ и въ то же время увѣрять начальство со всевозможнымъ смиреніемъ, что я молъ глупъ что все это вами самими угадано, было приказано, и кромѣ того имѣть еще нѣкоторыя лакейскія качества, конечно, въ соединеніи съ извѣстной долей грацiозности и т. д. (л. 30 и об.).

Городулинъ. Прекрасно. То-есть все это очень скверно, но говорите вы прекрасно. Впрочемъ, такъ было прежде, теперь совсѣмъ другое.

Глумовъ. Что-то не видать этого другого-то. И притомъ все бумага и форма. Целыя сцены, целыя крѣпости из бумагъ и формъ. И изъ этихъ крѣпостей вылетаютъ, в видѣ бомбъ, циркуляры и предписанія.

Городулинъ. Вотъ это хорошо! Превосходно, превосходно...

Глумовъ. Вы сочувствуете моим идеямъ?

Городулинъ. Нѣт, идеи что! Кто жъ ихъ не имѣетъ! Слова, фразы очень хороши. Позвольте! Вы можете сдѣлать для меня большое одолженіе...

Глумовъ. Что вамъ угодно (л. 30 об.)?

Глумовъ. Извольте, съ удовольствіемъ. На что вамъ?

Городулинъ. Я вамъ откроюсь. Мы съ вами оба люди порядочные и должны говорить откровенно. Мнѣ завтра нужно спичъ говорить за обѣдомъ, а думать некогда (л. 31).

Глумовъ. Стоитъ ли говорить! Нѣтъ, я желалъ бы такой службы, гдѣ бы могъ лицомъ к лицу стать съ моимъ меньшимъ братомъ и т. д.

Городулинъ. Отлично, отлично. Вотъ и это запишите.

Глумовъ. Я работать не прочь и т. д. (л. 31).

Д. II, явл. 8.

Мамаевъ. Ну, вотъ и глупо, ну, вотъ и глупо. Она еще довольно молода, собой красива, нужна ей твоя учтивость. Развѣ ты хочешь себѣ врага нажить (л. 32)?

Мамаевъ. Экой ты, братецъ! и т. д.

Глумовъ. Вотъ такъ (стараясь подражать Мамаеву).

Мамаевъ. Да ты передъ зеркаломъ и т. д. (л. 32 об.).

Мамаевъ (тихо). Она женщина молодая, голова у ней горячая, можетъ увлечься какимъ-нибудь франтомъ. Чортъ его знаетъ, что за человѣкъ попадется; может быть, совсѣмъ безнравственный. Вотъ оно куда пошло! А тутъ, понимаешь ты, не угодно ли вамъ и т. д.

Глумовъ. Ума у васъ, дядюшка, столько...

Мамаевъ. Надѣюсь...

Глумовъ. А вотъ еще обстоятельство. Чтобъ не подумали чего дурного, то-есть, что я действительно ухаживаю за Клеопатрой Львовной, ведь люди злы, вы меня познакомите съ Тарусиной. Тамъ ужъ я открыто буду ухаживать за племянницей, даже, пожалуй, если вамъ угодно посватать. Вотъ ужъ тогда действительно будутъ и волки сыты и овцы цѣлы (л. 33).

Мамаевъ. Завтра вечеромъ. Ну, теперь ты знаешь, что дѣлать надо...

Глумовъ. Ахъ, дядюшка, мнѣ только удивляться остается (Входятъ Мамаева и Городулинъ) (л. 33 об.).

Д. II, явл. 10.

Мамаева (садится въ кресло). Вѣроятно ваше дѣло уладится (л. 34).

Мамаева. Нужды нѣтъ, я сама догадалась попросить.

Глумовъ. Благодарю васъ и т. д. (л. 34).

Глумовъ. Домой. Мнѣ нужно успокоиться. Я испыталъ сегодня слишкомъ много волненій. Я слишкомъ счастливъ. Я побѣгу подѣлиться моей радостью съ матерью (л. 34).

Глумовъ. Счастливъ, насколько можно.

Мамаева. Вы всего достигли, чего желали?

Глумовъ. Всего, на что я только смѣлъ надѣяться и т. д. (л. 34 об.).

Мамаева. Не вѣрю, не вѣрю. Въ такихъ молодыхъ годахъ и быть матеріалистомъ, думать только о службѣ, о деньгахъ.

Глумовъ. Но, Клеопатра Львовна...

Мамаева. Вы хотите увѣрить меня, что вы матеріалистъ, что у васъ никогда не бьется сердце и т. д. (л. 34 об.).

Глумовъ. Я не говорю этого...

Мамаева. Какъ же вы говорите, что всего достигли.

Глумовъ. Я говорю только, что я достигъ всего возможнаго, всего, на что я могу позволить себѣ надѣяться (л. 34 об. и 35).

Мамаева. Умѣетъ ли она оценить вашу юную страсть, ваше прекрасное сердце? (л. 35 об.).

Мамаева (тихо). Да (л. 35 об.).

Мамаева. Ах! (закрывает глаза) (л. 35 об.).

Д. III, явл. 1.

Машенька. Я вполнѣ полагаюсь на васъ, я ваша покорная племянница... (л. 40).

Григорій. Господинъ Крутицкий! (входитъ Крутицкий) (л. 41).

Д. III, явл. 2.

Григорій. Сударыня, уродливый пришелъ...

Д. III, явл. 3.

Турусина. Какъ! Вотъ онъ вашъ хваленый новый судъ! и т. д. (л. 45 об.).

Турусина. Нѣтъ, вы мнѣ не говорите! Все это сдѣлано въ угоду нынѣшнему молодому невѣрію (л. 45 об.).

Турусина. Я этого не ожидала! Какъ легко ошибиться. Нельзя жить на свѣтѣ... (нюхаетъ спиртъ). (л. 46).

Турусина. Что это за Глумовъ? Въ другой разъ сегодня я слышу имя этого человѣка и т. д. Зови барышню сюда... (Григорій уходитъ) и т. д. (л. 48).

Д. III, явл. 4.

1 приживалка (становится у стола, 2 садится у ногъ Турусиной на скамеечкѣ) (л. 48 об.).

Машенька. Говорите, продолжайте и т. д. (л. 48 об.).

Турусина. Тотъ, кто имѣетъ право (Григорій входитъ) и т. д. (л. 49 и об.).

Д. III, явл. 5.

Турусина. Молчи! (л. 49 об.).

Манева. Что вы бѣльмы-то выпучили? (л. 49 об.).

2 приживалка. Первое дѣло. Надо спросить, волосомъ каковъ. Всегда такъ спрашиваютъ.

Турусина. Волосомъ каковъ? (л. 50 об.).

Турусина. У воротъ!... (л. 51).

Д. IV, сц. 1, явл. 1.

Человѣкъ (заглядывая въ дверь). Сейчасъ выйдутъ-съ... (Входитъ Крутицкій. Глумовъ почтительно кланяется. Человѣкъ уходитъ).

Крутицкій (кивая головой). Ну что, готово?

Глумовъ. Готово, Ваше Превосходительство (вынимаетъ изъ портфеля чисто переписанную тетрадь).

Крутицкій (беретъ тетрадь и садится къ столу и достаетъ большой карандашъ). Четко, красиво, отлично! и т. д. (л. 52 об. и 53).

Глумовъ. Мудрено ясно излагать софизмы о неопровержимыхъ истинахъ...

Крутицкій. Вы думаете, что это неопровержимыя истины (л. 54).

Глумовъ. Не извольте безпокоиться, ваше пр-ство (съ притворной робостью и какъ бы заикаясь). Я долженъ оправдаться передъ вашимъ превосходительствомъ. (л. 54).

Глумовъ. Вашимъ пр-ствомъ весьма сильно выражена совершенно справедливая мысль о томъ, что не слѣдуетъ увеличивать содержанія чиновникамъ и т. д. (л. 54 об.).

Крутицкій (продолжаетъ читать). Вотъ еще! Мнѣ-то какое дѣло! Дядя не видалъ твоей работы?

Глумовъ. Какъ можно! Я никому не показывалъ.

Крутицкій. Ну то-то же! и т. д. (л. 55 об. и 56).

Крутицкій. Вотъ еще нашелъ человѣка! Опредѣлитъ онъ тебя! Съ нимъ и знакомиться не надо было. Онъ у насъ считается человѣкомъ опаснымъ, и очень. Ты это замѣть. А впрочемъ, что жъ поступай, безъ службы болтаться хуже. Потомъ, если хочешь, я тебѣ могу дать письмо въ Петербургъ, перейдешь, тамъ служить виднѣе. У тебя прошедшее-то хорошо, чисто совершенно, тебя можно рекомендовать.

Глумовъ. Я лѣнивъ былъ учиться, ваше пр-ство... (л. 56 об.).

Крутицкій (серьезно). Что такое? Ужъ ты лучше говори прямо...

Глумовъ. Молодость моя проведена немножко по старому.

Крутицкій. Какъ по старому? Что ты раскольникъ, что ли?

Глумовъ. Покучивалъ, ваше пр-ство и т. д. (л. 56 об.).

Крутицкій. Что жъ, ты присватался, что ли? Тутъ вѣдь кушъ очень порядочный.

Глумовъ. Деньги для меня не важное дѣло. Я на это глупъ, ваше пр-ство; дѣвушка очень хороша (л. 57).

Крутицкій. Что такое? Что еще такое?

Глумовъ. Бракъ такое дѣло великое и т. д. (л. 57 об.).

Крутицкій. О моемъ мараньѣ молчи! Оно вѣроятно скоро будетъ напечатано безъ моей подписи, мнѣ обѣщалъ одинъ знакомый редакторъ. Коли будетъ разговоръ о томъ, кто писалъ, будто ты и не знаешь (л. 58 и об.).

Крутицкій. Прощай, мой любезный. Что ужъ такъ очень бранятъ молодежь! Вотъ, значитъ есть же изъ нихъ порядочные люди, и съ умомъ, и съ сердцемъ! Онъ льстивъ и какъ будто немного подленекъ, ну да вотъ оперится, такъ это можетъ быть пройдетъ и т. д. (л. 58 об.).

Голосъ Мамаевой. Не помѣшаю! (л. 58 об.).

Д. IV, сц. 1, явл. 2.

Мамаева (садится). Будетъ вамъ дѣлами-то заниматься! Что бы съ молодыми дамами полюбезничать! А то сидитъ въ своемъ кабинете! Такой нелюбезный старикъ!..

Крутицкій. Гдѣ ужъ мнѣ и т. д. (л. 59).

Крутицкій. Правда, правда! Никакой поэзіи нѣтъ, никакихъ благородныхъ чувствъ и т. д... для простого народа продажу сбитня разрѣшить. Мы

бывало всѣ трагедіи наизусть знали, а нынче спроси-ка, они и одного монолога не прочтутъ; а и читать-то не умѣютъ. Вотъ оттого въ насъ и рыцарство было, и честность, а теперь одни (декламируетъ) и т. д. (л. 59 и об.).

Крутицкій. Да, да. Вѣдь ужъ и вы что для него дѣлаете. Какъ ему не быть вамъ благодарнымъ!

Мамаева. Да что же, что?...

Крутицкій. Позвольте, я вспомнилъ еще и т. д.

Мамаева. Что же мы для него дѣлаемъ?..

Крутицкій. Ну да какъ же! Жените...

Мамаева (съ испугом). На комъ, вы ошибаетесь!

Крутицкій. О, матерь, слезный токъ, коль можно, осуши!
А ты, сестра, умѣрь унынiе души...
Безподобно!

Мамаева. На комъ, на комъ же?

Крутицкій. Да, Боже мой!... На Турусиной. Будто вы не знаете! 200 т. приданаго... Шутка сказать...

Мамаева (встаетъ). Не можетъ быть и т. д. (л. 59 об. и 60).

Крутицкій. Что вы?

Мамаева. Мигрень! Дурно мнѣ...

Крутицкій. Ну, ничего, пройдетъ... и т. д. (л. 60).

Д. IV, сц. 2, явл. 1.

Глумовъ. Насилу-то кончилъ, интересный разговоръ съ Крутицкимъ, цѣликомъ внесъ. Любопытный памятникъ для потомства и т. д... Еще молодъ, увлекаюсь, увлекаюсь... Ну, да это не лишнее, кашу масломъ не испортишь. Вотъ дядюшка еще, прелесть, что за человѣкъ; самъ научилъ за женой ухаживать. И тутъ я увлекся, надо было слегка, а я началъ въ серьезную. Какъ мы не скрываемъ отъ нея наше сватовство, а ведь все же узнаетъ и т. д. (л. 61 об.).

Глумова. Говорятъ, ближе какъ черезъ недѣлю нельзя. (Уходитъ).

Глумовъ. Ахъ, долго, измучаешься! Богатство само в руки плыветъ. Прозѣвать такой случай, будетъ грѣхъ непростительный. (Садится къ столу). Что-то я хотѣлъ добавить в дневникъ. Да... расходъ записать. Двѣ табакерки приживалкамъ. (Слышенъ шумъ подъѣхавшаго экипажа). Это кто? Клеопатра Львовна! Что за чудо. Знаетъ она или не знаетъ. Сейчасъ увидимъ... (Входитъ Мамаева, Глумовъ идетъ къ ней навстрѣчу). (л. 62 и об).

Д. IV, сц. 2, явл. 2.

Глумовъ. (Целуя руку Мамаевой). Милости просимъ, какими судьбами? могъ ли я ждать такого счастія?

Мамаева. Заѣхала вашу маманъ навѣстить...

Глумовъ. (Про себя). Не знаетъ). (Громко). Она только что вышла передъ вами..

Мамаева. Ахъ, жаль... (л. 62 об.).

Глумовъ. Несчастными! Это ужъ слишкомъ! Сдѣлать васъ несчастной! Да вы знаете ли, какое это преступленіе! Даже огорчить-то васъ чѣмъ-ни-

будь, такого ангела (целуетъ ей руку), и то надо имѣть черную душу и звѣрское сердце (л. 62 об. и 63).

Мамаева (холодно). Вы женитесь....

Глумовъ (с испугомъ). Какъ?... нѣтъ... да... но... (л. 63 об.).

Мамаева. Можетъ быть обѣихъ. Спросите себя хорошенько, не любите ли вы ее. Мнѣ кажется, что вы ее любите.

Глумовъ. За что вы меня мучите подозрѣніями? и т. д. (л. 64).

Глумовъ (съ жаромъ). Я вашъ, всегда вашъ... (тихо). Только ужъ вы ни слова, ни дядюшкѣ, никому, я самъ все устрою...

Мамаева. Конечно, конечно!..

Глумовъ. Вотъ что значитъ застѣнчивость! и т. д. (Звонокъ; съ неудовольствіемъ). Кто это, очень нужно. (Идетъ къ дверямъ). л. 64 об.).

Д. IV, сц. 2, явл. 8.

Глутвинъ. Честное слово! За кого вы меня принимаете?

Глумовъ. Ну, нѣтъ ужъ, покорно благодарю... (показывая дверь). Прощайте! (л. 66).

Глутвинъ. 5 рублей уступаю, деньги нужны...

Глумовъ. 5 копеекъ не дамъ... (л. 66).

Д. IV, сц. 2, явл. 4.

Мамаева. Никого нѣтъ. Куда же онъ дѣлся? (Подходитъ к столу). Это что? Дневникъ его! Ай, ай, какъ зло! Это ужасно! (Переворачиваетъ листы). Всѣмъ, всѣмъ досталось! А какъ онъ уменъ однако. А вотъ, вотъ, о невѣстѣ. Я такъ и знала... онъ меня обманываетъ... Какой гнусный, гнусный человѣкъ. Ахъ, Боже мой, это про меня-то! Мнѣ дурно, я падаю... Низкій, низкій человѣкъ... (отираетъ слезы и задумывается). Вотъ мысль! Не подумаетъ онъ на меня, никакъ... (кладетъ дневникъ въ карманъ и отходитъ отъ стола). О, какъ я могу его унизить! Какъ мнѣ пріятно будетъ видѣть его униженіе! Когда всѣ отвернутся отъ него, бросятъ, выкинутъ его, какъ негодную вещь, какой кроткой овечкой онъ приползетъ ко мнѣ. Подозрѣвать меня онъ не можетъ... (Входитъ Глумовъ) (л. 66 об. и 67).

Мамаева. Кто это былъ у васъ?

Глумовъ. Такой человѣкъ, котораго нельзя въ домъ пускать. Написалъ ругательную статью на меня и предлагаетъ мнѣ самому ее купить, а то, говоритъ, напечатаю... (л. 67).

Глумовъ. Зачѣмъ вамъ?

Мамаева. Для того, чтобы остерегаться...

Глумовъ. Глутвинъ.

Мамаева. А гдѣ онъ живетъ?

Глумовъ. Я думаю, гдѣ день, гдѣ ночь. Адресъ его можно узнать въ редакціи, если кому нужно. Да зачѣмъ вамъ?

Мамаева. А если меня кто обидитъ и т. д.

Глумовъ. Ну, полноте! Вы шутите! (л. 67 об.).

Мамаева. Ну, а если ему дадутъ больше, онъ пожалуй напечатаетъ.

Глумовъ. Не думаю. Ужъ это будетъ слишкомъ подло. Да и кому нужно, у меня враговъ нѣт.

Мамаева. Значитъ, вы теперь покойны совершенно. Ахъ, бѣдный, какъ онъ васъ разстроилъ! Когда же вы ко мнѣ?

Глумовъ. Когда вамъ угодно. Располагайте мной, какъ хотите, я вашъ...

Мамаева. Такъ вы рѣшились отказаться отъ невѣсты?

Глумовъ. Рѣшительно (л. 67 об. и 68).

Мамаева. Вы герой! Вы герой! Ваше имя будетъ записано въ исторіи. Придите въ мои объятія! (цалуетъ его). Ну, прощайте, душа моя! Жду васъ сегодня вечером... (Уходитъ. Глумовъ провожаетъ и потомъ возвращается) (л. 68 об.).

Д. IV, сц. 2, явл. 5.

Глумовъ (одинъ). Ну, какъ гора съ плечъ! (смотритъ на часы). Пора къ невѣстѣ (беретъ шляпу и смотрится въ зеркало). Разумѣется все это мелочи и т. д... Цѣлый замокъ выстроенъ на воздухѣ безъ фундамента. Все это можетъ лопнуть и разлетѣться въ прахъ каждую минуту. Поневолѣ будешь пугливъ и остороженъ. Ну, да теперь мнѣ бояться некого. Клеопатру Львовну успокоилъ... (нараспѣвъ). Все уладилъ (отходитъ отъ зеркала). Все уладилъ. Я съ этими хлопотами разсѣянъ сталъ... шляпа, перчатки... Гдѣ перчатки? Вотъ онѣ... (беретъ подъ зеркаломъ и подходитъ къ столу). Въ этомъ карманѣ бумажникъ, въ этомъ дневникъ... (не глядя шаритъ рукой по столу, а другую опускаетъ въ задній карманъ). Платокъ здѣсь и т. д... Гдѣ же онъ? Где же онъ? (стоитъ молча). Падаетъ, все падаетъ и я валюсь, въ глубокую пропасть валюсь. Зачѣмъ я его завелъ? и т. д. Да что же я самъ-то себя ругаю; меня еще будутъ ругать,—много ругать, всѣ ругать... кто же это? Онъ или она? Если онъ, я выкуплю, во что бы то ни стало выкуплю,—онъ на деньги пойдетъ,—еще бѣда не велика. А если она? Ну тутъ ужъ одно краснорѣчіе. Женское сердце мягко. Мягко-то оно мягко зато ужъ и злѣй-то женщины ничего на свѣтѣ нѣтъ, если ее обидѣть чувствительно. Страшно становится. Женщины мстятъ ужасно. Она можетъ такую подлость придумать, что мущинѣ и въ умъ не придетъ. Ну, ужъ дѣлать нечего! Бездѣйствіе хуже. Войду прямо в пасть геенны... (Уходитъ) (л. 68 об., 69 и 69 об.).

Д. V, явл. 4.

Глумовъ. Гуляетъ въ саду съ молодыми людьми. Вотъ вамъ доказательство, что я женюсь не по склонности. Мнѣ нужны деньги, нужно положеніе въ обществѣ. Не все же мнѣ быть милымъ мальчикомъ, пора быть милымъ мущиной. Посмотрите, какимъ молодцомъ я буду и т. д. (л. 73 об. и 74).

Д. V, явл. 6.

Турусина (Мамаевой). У насъ теперь принято не вѣрить ничему и т. д. Я очень рада за нее, она теперь войдетъ въ славу, получитъ большую практику и т. д. (л. 76 об.).

Мамаевъ. Зачѣмъ же? Надо посмотрѣть внимательнѣе. Вотъ портретъ, съ подписью и т. д. (л. 78).

Турусина. И прекрасно. Въ немъ ты не обманешься, потому что ничего хорошаго и не обѣщаетъ. (Курчаевъ кланяется). А этихъ приживалокъ я прогоню.

Крутицкій. И заведете себѣ другихъ... (л. 79).

Д. V, явл. 7.

Глумовъ (Мамаеву). Вы, дядюшка, тоже догадались сами, а? Не тогда ли, какъ вы меня учили льстить Крутицкому, какъ вы учили меня ухаживать за вашей женой, чтобы отвлечь ее отъ другихъ поклонниковъ и т. д. (л. 80 об.).

Глумовъ. Ничего вы не замѣтили и т. д... Но знайте, господа, что пока я былъ между вами, я только тогда и былъ честенъ, когда писалъ этотъ дневникъ. И всякій честный человѣкъ къ вамъ иначе относиться не можетъ. Прощайте. (Уходитъ). (Молчаніе).

Крутицкій. А вѣдь онъ все-таки, господа, что ни говори, дѣловой человѣкъ и т. д. (л. 82 и об.).

ПОЗДНЯЯ ЛЮБОВЬ. Сцены изъ жизни захолустья въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Рукопись изъ Главн. Упр. 100 л. 4°. *На первомъ листѣ:* „Къ представленію дозволено безусловно. С.-Петербургъ. 26 октября 1873 года. Цензоръ драматическихъ сочиненій Кейзеръ фонъ Нилькгеймъ“. [Ц. Б. 27977].

Первопечатный текстъ („Отеч. Зап.“, 1874 г., № 1, январь) совпадаетъ съ изд. М. И. Писарева („Просвѣщеніе“, т. VIII). Въ обоихъ изданіяхъ отсутствуетъ 1-е явленіе 1-го дѣйствія рукописи. Счетъ явленіямъ производится по рукописи. Рукопись читается:

Д. I, явл. 1.

Людмила (выходитъ изъ своей комнаты, прислушивается и подходитъ къ окну). Какая ужасная погода! Вьюга, вѣтеръ! Страшно глядѣть! А все ужъ лучше глядѣть на осеннюю вьюгу, чѣмъ въ свою душу, тамъ еще страшнѣе. Что тамъ? Бѣдно, ахъ, какъ бѣдно! Хоть бы какой лучъ свѣта или сильная буря, а то вѣчное плаксивое ненастье. Замереть надо, ничего не видѣть, ничего не чувствовать, ни о чемъ не думать, а только ждать. Я было успокоилась душой, думала: пора моя прошла, ужъ я больше не полюблю никого, и такъ тихо потекли скучные дни... а вдругъ этотъ случай, этотъ разговоръ! И безъ того горько жить на свѣтѣ, а вотъ еще новое горе: ношусь я съ этой любовью, лелѣю ее, и она растетъ, растетъ безъ границъ; а онъ можетъ быть и не знаетъ. Что за жизнь въ самомъ дѣлѣ, какъ подумаешь, какъ бѣдны даже желанія-то мои! Посидѣть подлѣ него вечеркомъ, поговорить съ нимъ... такъ о чемъ-нибудь, о пустякахъ, только бы поговорить съ нимъ, съ человѣкомъ, котораго любишь, а не зѣвать съ этой каторжной женской работой. Вотъ соберемся мы, двѣ, три работницы... стукъ машинки, мѣрный взмахъ иглы, безпрестанная зѣвота съ крещеніемъ губъ, а тамъ вдали доплакиваетъ прихлопнутый крышкой самоваръ; вдругъ вѣтеръ постучитъ въ окно и испугаетъ, потомъ брызнетъ каплями, да забарабанитъ; заколышется огонь догорающей свѣчки, съ тоской взглянемъ мы на нее и плотнѣй сдвинемся кругомъ запылавшаго огарка. А

онъ? Для него теплые и ярко освѣщенные трактиры и клубы... неужели я для него ничего не значу? Неужели въ немъ нѣтъ, ужъ не говорю любви ко мнѣ, а жалости... ну, хоть просто интересу, любопытства? Видимся часто, я не скрываю своего расположенія... Думаешь, думаешь, мысли-то путаются, путаются... Въ этой тоскѣ безысходной либо ужъ вовсѣ окрѣпнешь въ добродѣтели, либо... (Шаблова выходитъ изъ своей комнаты (л. 3 и об. и л. 4).

Д. I, явл. 2.

Шаблова (не видя Людмилу). Словно кто-то калиткой стукнулъ, и т. д. (л. 4 и об.).

Д. III, явл. 5.

Дормедонтъ. Пойду. Ты не знаешь... Что у насъ будетъ еще съ Людмилой Герасимовной. (Уходитъ). (л. 72 об.).

Д. III, явл. 6.

Людмила (отстраняясь). Ужасно! Что вы говорите (л. 73).

ПОСЛѢДНЯЯ ЖЕРТВА. Комедія въ 5 дѣйствіяхъ. Рукопись изъ Главн. Упр. 71 л. F⁰. *На первомъ листѣ:* „По журналу театрально-литературного комитета 22 октября 1877 г. къ представленію на сценѣ одобрено. Предсѣдатель комитета П. Юркевичъ. Къ представленію дозволено. 23-го октября 1877 года. Цензоръ Кейзеръ фонъ Нилькгеймъ. Главнымъ Управленіемъ по дѣламъ печати къ представленію на народныхъ театрахъ одобрено. Цензоръ др. соч. Альбединскій. 26 іюня 1893 г.“.

[Ц. Б. 31002].

Изд. М. И. Писарева („Просвѣщеніе“, т. 9) совпадаетъ съ первопечатнымъ („Отеч. Зап.“, 1878 г. № 1, янв.). Рукопись нѣсколько расходится с обоими изданіями. Рукопись читается:

Д. II, явл. 7.

Флоръ Фед. Этотъ поцѣлуй, Юлія Павловна, дорого стоитъ... Да-съ этотъ отъ души...

Юлія. Вы мнѣ возвратили жизнь и т. д. (л. 29).

Д. III, явл. 6.

Лавръ Мирон. (Сергѣю). Пойдемъ, я тебѣ покажу мѣсто. (Лавръ Миронычъ и Сергѣй уходятъ. Входятъ Дергачев и три пріятеля: молодой, средній и старый, прислуга) (л. 4).

Д. V, явл. 8.

Дульчин. И я человѣкъ понимающій и т. д.

Глаф. Фирс. Гдѣ жъ ты такую рѣдкость обрящилъ? (л. 68).

СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ. Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Рукопись изъ Главн. Упр. 62 л. F⁰. *На первомъ листѣ:* „Экземпляръ для Главнаго Управленія по дѣламъ печати № 3068. *Съ исключеніями.* Къ представленію дозволено ноября 11 дня 1879 года. Цензоръ драмат. сочин. Кейзеръ фонъ

Нилькгеймъ". Съ помѣтками режиссеровъ. Въ рукописи вычеркнуто цензоромъ краснымъ карандашомъ: *Д. 1, явл. 3.* (л. 12). *Каркуновъ.* Такъ, такъ, съ Божьяго благословенія, нельзя безъ этого и т. д. и *Д. 1, явл. 3* (л. 14) *Халымовъ.* Такъ, такъ. Да ведь и она не глупа, она образъ-то, на которомъ божилась, повернетъ къ стѣнѣ, либо вовсе изъ комнаты вынесетъ и т. д. *Каркуновъ* Опять бѣда! Вотъ горе то мое, горе! *Халымовъ.* Ну какъ не горе!

[Ц. Б. 29602].

Текстъ изданія М. И. Писарева („Просвѣщеніе", т. IX) совпадаетъ с первопечатнымъ („Отеч. Зап"., 1880 г. № 1, янв.) Текстъ рукописи расходится съ текстами обоихъ изданій. Разночтенія въ рукописи:

Д. I, явл. 6.

Константинъ. По трактирамъ, а то куда жъ больше и т. д.... Кто пьетъ много, такъ поятъ на пари.

Ерастъ. Нѣтъ, я встрѣтилъ антикъ-то: и сила, и голосъ, и выпить, сколько хочешь и т. д. (л. 21).

Ерастъ. Такъ, въ родѣ какъ странникъ, по Москвѣ бродитъ, по папертямъ, да у монастырей съ нищими становится (л. 21).

Константинъ. Такъ покажи мнѣ сегодня же! Я съ кѣмъ-нибудь стравлю его на пари, большой капиталъ могу нажить!

Ерастъ. Можно и т. д. (л. 21 и об.).

Д. II, явл. 1.

Иннокентій. Эка обуза! Эка обуза мнѣ тѣло мое! алчное, жадное, ненасытимое! Экую утробу богатому человѣку и то будетъ въ тягость удовлетворить, а мнѣ пролетарію... несть конца мученіямъ... Непрестанныя муки голода, непрестанныя обуреванія страстей и т. д.... Всуе искать человѣка, который, какъ я, могъ бы завидовать волку. Волкъ живетъ хищеніемъ, грабежомъ, убійствомъ и т. д. (л. 23 об. и 24).

Д. II, явл. 2.

Вѣра Филип. Взгляни, миленькій, взгляни на небо.

Иннокентій. Молчи! Либо у тебя разумъ младенческій, либо ты ужъ очень въ вѣрѣ крѣпка и т. д. (л. 25).

Д. II, явл. 3.

Иннокентій. Не выпьешь.

Константинъ. Это еще дѣло впереди и т. д. (л. 26 об.).

Константинъ. Коли правда, мнѣ же лучше, я на тебя большіе капиталы наживу. Ну, я теперь его понялъ. Мы съ нимъ поѣдем. Что съ теткой будетъ, извѣсти. (Ерастъ уходитъ) (л. 26 об.).

Д. II, явл. 4.

Константинъ. Ты слышалъ, что я сказалъ? (л. 26).

Константинъ. А когда подаянія не хватаетъ по размѣру твоего аппетита?

Иннокентій. Надо бы умирать съ голоду и т. д. (л. 26 об. и 27).

Константинъ. Стало быть, ломъ-то бывалъ въ рукахъ? (л. 27).

Константинъ. Нашей компаніи умѣй только уважить, а то на цѣлый мѣсяцъ и сытъ, и пьянъ будешь.

Иннокентій. Только кормите досыта и т. д. (л. 27 об.).

Д. II, явл. 5.

Вѣра Филип. Кого же я возьму?

Аполлинарія Панфил. Да вотъ хоть Ераста (л. 27 об. и 28).

Аполлинарія Панфил. А ужъ я поѣду и т. д. (л. 28).

Вѣра Филип. Да не затѣмъ и ѣзжу...

Д. II, явл. 6.

Ерастъ. Я это очень понимаю; только за что жъ вы людей такъ низко ставите! Ведь это значитъ насъ ни за что считать; дѣлать, молъ, для васъ добро я могу изъ жалости и т. д. (л. 29).

Ерастъ. Эхъ, Вѣра Филипповна! Вотъ опять съ вашей стороны гордость, а мнѣ униженіе: то-есть бросила я тебѣ, нищему, а благодарности твоей не желаю (л. 29 об.).

Д. II, явл. 8.

Ерастъ. Теперь я понимаю. Такъ я и ожидалъ. Значитъ, въ вашихъ глазахъ меня очернили; и теперь, что было для меня дорогого на свѣтѣ, я всего лишенъ, потому вы считаете меня нестоющимъ человѣкомъ. Ну, что жъ дѣлать и т. д. (л. 34).

Вѣра Филип. Какъ руки не протянуть? Да если человѣкъ тонетъ, до стыда ли туть! Не подать ему помощи, такъ ужъ это грѣхъ великій.

Ерастъ. Ну, вотъ только и всего-съ, и конченъ разговоръ-съ и т. д. (л. 35)

Ерастъ. Да-съ... ужъ лучше бъ меня казнили... Вѣдь такого отвѣта развѣ отъ ангела дождешься (л. 36 об.).

Д. III, явл. 2.

Вѣра Филип. (смотритъ въ дверь). Куда ты, куда ты? Прямо, прямо... Свѣчку не туши! (Затворяетъ дверь и отходитъ отъ нея) и т. д. (л. 39).

Д. III, явл. 7.

Ерастъ (вынимаетъ векселъ, разрываетъ, свертываетъ въ комокъ и бросаетъ). Вотъ тебѣ и всѣ счеты... Возьми свой векселъ! Считаться намъ нечего; мы съ тобой теперь въ одномъ чинѣ. Плакаться не на кого, не рой другому яму (вбѣгаетъ Ольга).

Д. IV, явл. 1.

Огуревна. Ужъ и говорить нечего. Только и дѣла у ней, что разспрашиваетъ о бѣдныхъ, да сама ихъ разыскиваетъ. Сюда прямо и лѣзутъ всѣ. А Потапъ Потапычъ рядомъ съ ней; ночью-то двери растворены, такъ ей все и слышно.

Аполлинарія Панфил. Много къ вамъ бѣдныхъ-то ходитъ?

Огуревна. Много. И утромъ, и вечеромъ ходятъ и т. д.

Аполлинарія Панфил. Вотъ и я хочу тоже за одного человѣка попросить.

Огуревна. Что жъ, попросите, матушка, не откажетъ.

Аполлинарія Панфил. А кто жъ у васъ за больнымъ-то ходитъ? (л. 48 об. и 49).

Д. IV, явл. 6.

Аполлинарія Панфил. Помните, я васъ объ одномъ человѣкѣ просила? Да нѣтъ, погодите, еще не подѣйствовало, что-то не куражитъ. Не осудите вы меня (л. 56).

Д. IV, явл. 8.

Вѣра Филип. (подумавъ). Ты давно ли такъ уменъ-то сталъ? (л. 59).

ШУТНИКИ. Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Картина московской жизни. Рукопись изъ Главн. Управл. 49 л. F⁰. *На первомъ листѣ:* „Для цензуры № 498. 27 ноября 1865 г. Главнымъ Управленіемъ по дѣламъ печати къ представленію на народныхъ театрахъ одобрено. Цензоръ драм. сочин. Альбединскій. Дозволено къ представленію. 27-го ноября 1865 года *безусловно*. Цензоръ Кейзеръ фонъ Нилькгейм".

[Ц. Б. 44041].

Текстъ изд. М. И. Писарева („Просвѣщеніе", т. IV) совпадаетъ съ первопечатнымъ („Современникъ", 1864 г., № 9, сентябрь). Текстъ рукописи расходится съ печатными:

Д. I, явл. 1.

Оброшеновъ. Сосѣди, сосѣдскіе ребята, богатыхъ отцовъ дѣти озорничают и т. д. . . . . А отцы только утѣшаются на своихъ дѣтей. (л. 2 об.).

Оброшеновъ. А поди жаловаться, надъ тобой же насмѣются и т. д. . . . Умнѣй они не бываютъ. А то вотъ одному недавно сталъ жаловаться на сына и т. д. . . . . Да и жаловаться-то нельзя: „ты неспокойный сосѣдъ, ты претендентъ!" Аннушка, какой же я претендентъ! и т. д. (л. 3).

Оброшеновъ. Что, папенька! А ты, дочка, не суди! и т. д. . . . . Дрянной старичишка, никуда не годящій! Пускай смѣются, а я, какъ птица, въ гнѣздо таскаю и т. д. (л. 4 об.).

Оброшеновъ. Ну, я и радъ; велѣлъ съ Вѣрочкой поговорить и т. д. . . . А я и домъ-то, Аннушка, нарочно купить-то не торопился; не хватало денегъ, такъ призанялъ и т. д. (л. 5 об.).

Д. I, явл. 2.

Гольцовъ. Дѣла плохи-съ.

Анна Павл. Развѣ женихи скучаютъ? (л. 6 об.).

Д. I, явл. 4.

Вѣрочка. Нетъ, никогда не скажу, никогда (л. 11).

Д. I, явл. 6.

Хрюковъ. Мнѣ вѣдь не къ спѣху, я и подождать могу. А, можетъ, тебѣ моя компанія не нравится? и т. д. (л. 11 об.).

Хрюковъ. Ну, ужъ я сейчасъ вижу, что за птица (л. 12 об.).

Д. II, явл. 2.

Оброшенов. И не пей, не пей. (л. 21 об.).

Д. III, явл. 1.

Улита Прох. Они его подбили, они, больше некому и т. д. . . . вдругъ наверху надъ моей головой кто-то крикнулъ во все горло, я у окна присѣла. Взглянула это наверхъ-то и т. д. (л. 29).

Улита Прох. А мѣшокъ-то на что? Тутъ у меня и чай, и сахаръ, и ситецъ и т. д. (л. 29 об. и 30).

Д. III, явл. 2.

Вѣрочка. Ты, можетъ, думаешь, что я Сашу...

Анна Павл. (смѣясь). Кого? (л. 30).

Д. III, явл. 4.

Гольцовъ. Виноватъ-съ. Пожалуйте шляпу, я самъ уйду.

Вѣрочка. Позвольте. (Отдаетъ шляпу) (л. 35 об.).

Вѣрочка. Нѣтъ, не смѣешь. Ну да, называй, называй. (л. 36).

Д. III, явл. 6.

Анна Павл. (входитъ). Бѣгите за докторомъ. Я боюсь, что онъ помѣшается и т. д. (л. 38 об.).

Д. IV, явл. 2.

Хрюковъ. Чего тутъ не понимать-то! и т. д. (л. 43).

Д. IV, явл. 4.

Оброшеновъ. А если про насъ будутъ дурно говорить и т. д. (л. 44 об.).

Оброшеновъ. Принесу, завтра принесу. (Входитъ Анна Павловна и Вѣрочка) (л. 45).

НЕИЗДАННЫЕ ТРУДЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО.

ПЕРЕВОДЫ А. Н. Островского, печатаемые ниже, до сего дня оставались под спудом. Они достались Пушкинскому Дому случайно, сохранились почти что чудом. Наш Сборник с благодарностью названному книгохранилищу и охотно издает эти переводы, и едва ли нужно доказывать, что, взяв их под свою эгиду, он поступает правильно. Всякая строка, написанная великим писателем, должна быть сохранена для потомства.

Автор „Грозы" был прилежным и талантливым переводчиком; а как повиновался ему наш язык, знает каждый. Иностранные языки также были ему далеко не чужды. Он интересовался, по преимуществу, языками французским и итальянским. И это совершенно понятно. На этих двух языках и существует богатая комическая литература, в которой наш драматург, по свойству таланта, был как дома. Недаром же один из русских писателей сравнивал его с Гольдони. До сих пор и были опубликованы переводы из Гольдони, Франки, Сервантеса и др. К этим авторам влекли А. Н. Островского юмор, теплота чувства, непринужденная, яркая веселость и благородство взглядов. Наш Сборник значительно увеличивает число переводов А. Н. Островского. Жаль только, что не удалось предоставить читателю все богатство рукописных данных Пушкинского Дома по этой части. Мы печатаем только 3 перевода. Остальные появятся своевременно в других сборниках. Читатель найдет ниже: 1) перевод „Мандрагоры", принадлежащей перу самого знаменитого комика эпохи Ренессанса, Николò Макьявелли (1469—1527), эпохи столь любимой русским обществом и наукой. Редакторы Сборника весьма счастливы, что могут присоединить имя А. Н. Островского к числу русских литераторов и ученых, подобно А. Н. Веселовскому, М. С. Корелину, А. Вышеславцеву и др., занимавшихся Ренессансом и способствовавших росту нашей духовной свободы; 2) перевод entremes'a Сервантеса, который считался затерянным. Поклонников Сервантеса у нас много, но знатоков испанского языка мало. И для первых, и для вторых перевод „El rufián Viudo" будет желанной новинкой; 3) перевод ком. „Hecyra", одной из лучших славного римского поэта, который

сыграл столь видную роль в анналах всеобщей литературы. Имена Макьявелли, Сервантеса и того, кого Цезарь назвал „dimidiate Menander“, если их сопоставить с именем А. Н. Островского, образуют группу, в которой одинаково блистательны и оригиналы, и переводчик. Что касается самих переводов А. Н. Островского, то про них можно сказать, что почти всегда они удовлетворительно передают смысл подлинника. Переводчик прилежно трудился над ними; в рукописях А. Н. Островского много поправок. Очевидно, он весьма старался найти слова, в которых точно и изящно был бы передан смысл подлинника. Конечно, попадаются и ошибки, но число их ничтожно. Может быть у А. Н. Островского были и помощники в его переводческих трудах, но, конечно, он сам доводил свои работы до высокой степени совершенства.

Сверх переводов мы даем наброски статьи А. Н. Островского, которая, сколько мы знаем, также до наших дней не была издана. Интерес этой статьи иной. В ней рядом стоят имена А. Н. Островского и Лопе де Вега, великого испанского драматурга, слава которого никогда не умрет. Чрезвычайно любопытны мысли А. Н. Островского о Лопе де Вега, хотя он и недостаточно справедливо относится к нему. Любопытна эта статья еще вот почему. Говоря о Лопе де Вега, наш автор касается многих вопросов, связанных с драматическим искусством вообще, с задачами русской сцены и т. д. Понятно, насколько важно, чтобы эти мысли стали доступны самым широким кругам читателей. Мы живем в особое время, когда в судьбах русского народа совершился крутой поворот. Пройдут года, крайности сгладятся, страсти успокоятся, и наш народ покажет всю ширь и мощь своей природы. А кто же был столь горячим другом нашего народа, как тот, в память которого издан наш Сборник? Предоставляя его страницы переводам А. Н. Островского, редакторы и издатели льстят себя надеждой, что внесли свою лепту в общую сокровищницу русской образованности.

Д. К. Петров.

МЫСЛИ А. Н. ОСТРОВСКОГО о ЛОПЕ де ВЕГА.

I.

Краса и слава русской сцены, М. Н. Ермолова, поставила в один из своих бенефисов драму Лопе де Вега „El mejor alcalde el Rey. Это было в сезон 1876—1877 г.г. [1] Театральная и литературная Москва любила испанских мастеров XVI—XVII в.в., и выбору М. Н. Ермоловой нечего особенно удивляться. Роль Эльвиры, героини драмы Лопе де Вега, как нельзя лучше, подходила к таланту М. Н. Ермоловой, и, конечно, исполняя ее, она собрала богатую жатву хвалы и восторгов. [2] С этим бенефисом М. Н. Ермоловой связана статья А. Н. Островского, до сих пор, сколько мы знаем, не напечатаная. [3] Она чрезвычайно любопытна для характеристики взглядов нашего драматурга на Лопе де Вега. Многое в ней справедливо, но многое неожиданно и заставляет задумываться. Эта статья сохранилась в рукописи, принадлежащей Пушкинскому Дому при Росс. Ак.-Наук. Сохранился и черновик статьи, что особенно важно, так как экземпляр, переписанный начисто, не докончен. Повидимому, автор собирался продолжить, развить и дополнить свою статью, на что указывает ряд подробностей черновика. Черновик написан карандашом, и не все в нем может быть прочитано с желательной точностью. Вся рукопись обнимает 3 листа, из которых первый—чистовой экземпляр, а два других—черновик. Подлинная рукопись, исправленная самим автором, обрывается наверху 4-й страницы. Все прочее, что мы печатаем ниже, взято с черновика. Оба листа черновика перегнуты пополам. Первый из черновых листов заполнен весь. Текст статьи занимает одну половину, на другой—правой—11 дополнительных фраз и выносок. У второго листа черновика занята только правая половина 3-й и 4-й страниц. Всего, таким образом, получается около 13 столбцов текста. Мы печатаем и чистовой экземпляр, и черновик полностью.

ЛУЧШІЙ АЛЬКАДЪ-КОРОЛЬ

драма (комедія) в 3-хъ дѣйств. Лопе де Вега.

(Бенефисъ г-жи Ермоловой).

Листъ I. 1.

Сюжетъ комедіи, по словамъ самого автора, заимствованъ изъ четвертой части „Испанской лѣтописи“.[4] Испанская лѣтопись, о которой говоритъ Лопе де Вега, была составлена въ XIII вѣкѣ по приказанію короля Альфонса X-го, прозваннаго Мудрымъ. Эта лѣтопись не что иное, какъ просто сводъ старыхъ мѣстныхъ хроникъ. Происшествіе, послужившее сюжетомъ для названной пьесы, разсказывается въ хроникѣ такъ:

„Этотъ императоръ испанцевъ (Альфонсъ VII) былъ великій законникъ; вотъ какъ онъ расправлялся съ обидчиками, которыхъ было тогда немало въ государствѣ. Инфансонъ по имени донъ Фернандо, жившій въ Галиціи, отнялъ силой у одного земледѣльца его наслѣдственную землю; земледѣлецъ пошелъ жаловаться императору, который былъ тогда въ Толедо. Императоръ тотъ часъ съ тѣмъ же (*Листъ I, 2*) земледѣльцемъ отписалъ инфансону, чтобы онъ возвратилъ захваченное. Инфансонъ, человѣкъ очень властный, увидя письмо, пришелъ въ большой гнѣвъ и не только не пожелалъ возвратить что-нибудь[5] земледѣльцу, но еще грозилъ, говоря, что убьетъ его. Земледѣлецъ, видя, что не можетъ добиться удовлетворенія, возвратился къ императору съ письменнымъ показаніемъ лучшихъ сторожилъ[6] (людей)[7], что инфансонъ не возвратилъ отнятого. Императоръ, узнавъ объ этомъ, приказалъ двумъ кавалерамъ осѣдлать лошадей и слѣдовать за нимъ, и тайно отправился съ ними въ Галицію, не останавливаясь ни днемъ, ни ночью. Прибывъ на мѣсто, гдѣ жилъ инфансонъ, императоръ приказалъ позвать высшаго мѣстнаго судью и велѣлъ ему разсказать всю правду, какъ было дѣло. Судья разсказалъ ему все. Императоръ, увѣдомясь о дѣлѣ, собралъ всѣхъ лучшихъ окрестныхъ людей и пошелъ съ ними въ помѣстье инфансона, и, придя къ дверямъ[8] дома велѣлъ позвать хо-(*Листъ I, 3*) зяина и объявить ему, что императоръ его требуетъ. Услышав это, инфансонъ очень испугался и попытался бѣжать; но его остановили и привели къ императору. Императоръ разобралъ все дѣло передъ окольными людьми; а такъ какъ инфансонъ не могъ ничего сказать въ свое оправданіе, то императоръ велѣлъ его повѣсить передъ его дверями и приказалъ возвратить земледѣльцу всю отнятую у него землю и весь собранный[9] съ нея урожай“.

Лопе де Вега насильственный захватъ наслѣдственнаго участка у земледѣльца замѣнилъ похищеніемъ его дочери, а челобитчикомъ къ королю Альфонсу послалъ жениха дѣвушки,

Слободка Берендеевка. Эскиз неосуществленной декорации для Мариинского театра к опере „Снегурочка" (I д.), раб. художника Д. С. Стеллецкого

(Центральная Библиотека Русск. Др. П. Г. Ак. Театров)

пастуха-поэта; онъ то и есть герой пьесы. Въ остальномъ и въ ходѣ дѣйствія комедія строго слѣдуетъ хроникѣ. Сюжетъ, какъ можно замѣтить, даетъ и драматическія положенія и [10] довольно простора для развитія характеровъ и вообще имѣетъ общечеловѣческій интересъ; но Лопе де Вега, какъ преимущественно національный поэтъ, эксплуатировалъ [11] (*Листъ I, стр. 4*) его съ исключительно національной точки зрѣнія и сдѣлалъ пьесу интересную и даже трогательную для... испанцевъ XVII столѣтія".

На этихъ словахъ прерывается чистовая рукопись. Отрывка изъ хроники Альфонса Мудрого черновикъ не приводитъ, но зато въ немъ есть любопытная ссылка (*черновикъ, Листъ I, стр. 1-ая*) на источникъ, откуда нашимъ драматургомъ былъ позаимствованъ этотъ отрывокъ. Вотъ текстъ ссылки: „Этотъ отрывокъ испанской хроники приведенъ (в) Chefs d'oeuvre du théatre espagnol Damas Hinard". [12]

Продолжимъ теперь текстъ статьи по черновику:

Листъ II, стр. 2-ая.

„Это одна изъ самыхъ сильныхъ пьесъ, въ которыхъ пружинами всѣхъ дѣйствій [13] и помышленій являются: врожденное благородство т.-е. „благородство крови и испанская честь". Въ этой комедіи Лопе де Вега даетъ испанцамъ тѣ идеалы, къ которымъ испанцы всей душой стремились, тѣ возвышенныя чувства, которыя они желали имѣть, ту [14] изящную рѣчь, посредствомъ которой [15] они желали-бы выразить [16] свое благородство. [17] Мы далеко не раздѣляемъ мнѣнія нѣкоторыхъ критиковъ, какъ Бутервекъ [18] напримѣръ, что Лопе де Вега рисовалъ только благородство, [19] нѣтъ, у него можно найти произведенія реальныя, гдѣ испанцы представлены такъ, какъ они есть на самомъ дѣлѣ, а не такими, какими они хотѣли казаться; [20] Лучшій (*черновикъ, листъ I, стр. 3-я*) алькадъ — король . . . . . и

. . . . . .

Льстя національному чувству, Лопе де Вега создалъ произведеніе, дорогое для испанцевъ и только для испанцевъ: такъ узко и исключительно ея міросозерцаніе. Въ ней все и всѣ благородны, мало того [21] тутъ одинъ благороднѣе другаго и другой благороднѣе одного. Пастухъ Санчо, страстно влюбленный въ дочь земледѣльца Нуньо, говоритъ: „я прошу въ замужество честную дѣвушку, дочь Нуньо Айбара; онъ хоть и простой земледѣлецъ, но на его дверяхъ обломки древнихъ гербовъ, и прибито не одно копье стараго времени (значитъ, его невѣста имѣетъ цѣлый рядъ благородныхъ предковъ). „Вотъ что (то есть, благородство происхожденія) вмѣстѣ съ добродѣтелью Ельвиры утверждаетъ мою рѣшимость", продолжаетъ Санчо. [22] Въ разговорѣ съ королемъ Санчо прямо объявляетъ, что онъ дворянскаго роду; но что превратности Фортуны съ самаго дѣтства ввергли его въ бѣдность.

Правая половина страницы дополняет:

Его благородное происхожденіе признаетъ въ немъ и король. Санчо при второмъ свиданіи съ королемъ разсказываетъ ему, что Телло не послушался королевскаго письма.

Король. Моего собственно-ручнаго письма? Да еще не разорвалъ ли онъ его как-нибудь, случайно?

Санчо. Чтобы [23] усилить твой гнѣвъ, государь, я по злобѣ могъ бы обвинить его и въ этомъ но этого нѣтъ, сохрани [24] солгать передъ вами. Онъ прочелъ ваше письмо и не разорвалъ его, онъ только не исполнилъ того, что въ немъ приказано. Хотя въ сущности это одно и тоже.

Король. По твоей откровенности, по твоей правдивости видно (*черновикъ, Листъ I, стр. 4-ая*), что, не смотря на твое низкое положеніе, ты хорошей фамиліи и благородной крови. [25] Это благородство крови Санчо еще яснѣе выражаетъ при первомъ свиданіи съ королемъ.

Основной текстъ продолжается:

Разсказывая о похищеніи своей невѣсты, пастухъ, [26] главнымъ образомъ, возмущается не столько тѣмъ, (*черновикъ Листъ I, стр. 4-ая*), что поругана ихъ чистая взаимная любовь, что насильственнымъ расторженіемъ брака поруганы самыя священныя права человеческія, сколько тѣмъ, что оскорблена его благородная гордость. Онъ говоритъ: „онъ (Телло) обошелся съ нами съ неслыханной жестокостью, не обращая вниманія на то, что мы дворяне.

Потомъ исправлено такъ:

Отвѣчалъ намъ такимъ высокомѣрнымъ отказомъ, что сталь заблистала у нашей груди. Но не смотря на то, что мы благородные гидальги... наши плечи отвѣдали дубовыхъ батоговъ". [27]

Дальше основной текстъ до конца листа:

„вмѣсто того, чтобы поразить насъ своей шпагой, онъ велѣлъ бить насъ палками. Вотъ почему, государь, я и обращаюсь къ вамъ.

Такъ что, если-бы Телло отнялъ у него невѣсту изъ подъ вѣнца со шпагой въ рукѣ, такъ, пожалуй, и ничего, нужды нѣтъ.—Есть фразы и почище этихъ, мы приведемъ ихъ впослѣдствіи. Указывая на узкій исключительный взглядъ на жизнь и отношенія людскія, проведенный въ этой пьесѣ, мы вмѣстѣ съ тѣмъ видимъ въ ней большія достоинства, національность, патріотизмъ, историческую и бытовую вѣрность въ изображаемомъ. Но зала [28] театра не аудиторія для слушанія лекцій исторіи и археологіи, и мы едва-ли ошибаемся, если считаемъ пьесу Л. а. К. лишней не только въ нашемъ, но вообще въ современномъ репертуарѣ.

На этом обрывается статья; говорим, обрывается, потому что автор, повидимому, собирался продолжать ее или—хотя

бы—развить. Порукою тому 11 фраз, написанных на полях страниц, но в текст не внесенных. Вот эти фразы:

Черновикъ, Листъ I, стр. 1.

воскресить по поводу испанскихъ граціозо давно и глубоко забытыхъ Филатокъ и Мирошекъ [29] и ихъ нескладно придуманную [30] болтовню—вотъ это не хорошо.

Черновикъ ЛистъI, стр. 1—2.

Благородныя тирады со сцены производятъ свое хорошее дѣйствіе; не на всѣхъ, конечно, но на ту лучшую часть публики, на которую еще можно произвести какое-нибудь дѣйствіе. Есть публика, т.-е. была, теперь ея мало, которая шла въ театръ не съ опредѣленнымъ требованіемъ (ей негдѣ было взять его), а съ какой-то жаждой, что ей дадутъ, она не знала—чувства ли—слезы ли—смѣхъ-ли—она всѣмъ была довольна, лишь бы не было скучно. Она все клала в мѣшокъ, чтобы разобрать послѣ. Мѣшокъ требовалъ хоть чего-нибудь; вмѣстимость большая, а содержанія не было, онъ былъ почти пустъ. Такъ вотъ для этой-то публики благородныя тирады хороши. Но въ томъ то и дѣло, что испанское благородство совсѣмъ особаго сорта, и рекомендовать его негодится, [31] потому что оно намъ не ко двору. Примѣры:

Черновикъ Листъ I, стр. 2-ая (в самомъ верху, через всю страницу).

Невольно рождаются два вопроса: зачѣмъ поставлена эта пьеса и нужна-ли она для публики?

Черновикъ Листъ I, стр. 2-ая.

Скажемъ нѣсколько словъ объ исполненіи. Знатоки испанск. лит. главнымъ достоинствомъ этой пьесы считаютъ вѣрное воспроизведеніе быта и нравовъ Испаніи въ XII вѣкѣ. [32]

Черновикъ Листъ I, стр. 2-я.

Русскій актеръ да и зритель тоже, какъ тамъ ни притворяйся, люди посторонніе.

Черновикъ Листъ I, стр. 2-ая.

Натуральность не главное качество — она достоинство только отрицательное; главное достоинство есть выразительность, экспрессія. Кто же похвалитъ картину за то, что лица въ ней нарисованы натурально, этого мало, нужно, чтобы они были выразительны.

Черновикъ Листъ I, стр. 2-ая.

Объ испанцахъ въ Италіи,

Черновикъ Листъ I, стр. 2-ая.

Реализмъ не есть что-нибудь новое, онъ есть ни болѣе, ни менѣе, какъ настоящее творчество. Примѣры.

Черновикъ Листъ I, стр. 3-ья.

Это ужь слишкомъ и напоминаетъ комедію „Лѣсъ"; тамъ.

Черновикъ Листъ I, стр. 3-ья.

Пестрить репертуаръ, утруждать [33] неблагодарной работой артистовъ и сбивать съ толку публику.

Черновикъ Листъ II, стр. 1-ая.

Отрывки изъ текста драмы Лопе де Вега:

1) Пелайо. „Онъ баялъ не со мной".

2) Слова Нуньо, отца Эльвиры (Актъ III, стр. 4-ая): я ужъ и не думалъ и т. д. 13 строкъ по переводу И. Пятницкаго, М. 1877 г.

3) Слова Санчо (Актъ I, стр. 1-ая), отрывки, тоже по переводу И. Пятницкаго, слегка исправленному. [34]

Потомъ (*Черновикъ листъ II, стр.* 2-ая) продолжается статья Островскаго.

Для насъ интересно, каковы люди вообще, а не то, какими желали быть испанцы или...

Ничто не даетъ вѣрнаго знанія людей, кромѣ искусства. Конечно искусство дает и идеалы и они тоже (въ извѣстной степени) реальны. Но переживают только правдивые типы современникъ Лопе де Вега Сервантесъ взялъ гидальго, взялъ граціозо, но сдѣлалъ изъ нихъ людей, а не испанцевъ. Онъ же написалъ шутку, которую мы помѣстимъ...

II.

Попробуем теперь установить, насколько справедлив приговор, произнесенный нашим драматургом великому испанскому поэту.

Мы видим, что он довольно строго отнесся к Лопе де Вега. Сущность его мыслей такова. Лопе де Вега отлично использовал художественную прелесть хроники и даже усилил ее, ибо инфансон отнял у Нуньо Айбара не землю, а дочь. Сюжет, таким образом, весьма драматичен. Он дает достаточный простор для поэта-психолога, изобразителя людских страстей и характеров. Пружиною, которою движется драма, Лопе де Вега взял врожденное благородство и испанскую честь. Пьеса знакомит нас с рыцарскими идеалами испанцев, но она не достаточно реальна. Конечно, „El mejor alcalde el Rey" —

яркая картина испанских нравов XII в., но настоящей правды, понятной не только испанцам, но и другим народам, в ней очень мало. Испанская честь нам не ко двору. Роль gracioso— не высокого достоинства: его шутки напоминают Филаток и Мирошек старинных русских водевилей. В общем, драма Лопе де Вега чужда и русскому зрителю, и русскому актеру. Не должно пестрить репертуара пьесами, которыми публика не может увлечься. Лопе де Вега не Сервантес. Тот тоже взял два чисто-испанских типа—„Гидальго и Граціозо",—но изобразил их так, что они дороги не только испанцу, но и каждому образованному читателю. [35]

По другому смотрят на драму Лопе де Вега иностранные критики. Из них самые подробные отзывы мы находим у La Beaumelle'я и у Damas Hinard, которого знал наш автор. Но с похвалою говорят об „El mejor alcalde el Rey" не только эти два писателя, но и большинство остальных. Кое в чем их отзывы совпадают с отзывом А. Н. Островского. Так, La Beaumelle, среди достоинств „El mejor alcalde el Rey" указывает быстрый ход драмы, идиллическую окраску первого акта, искусную обрисовку характеров. Драма Лопе де Вега — чудесная картина испанских нравов XII в. Превосходен и самый стиль драмы, который варьируется в зависимости от говорящих. Damas Hinard высоко ставит психологическое искусство Лопе де Вега, подчеркивает глубокую правду характеров, подчеркивает интерес „El mejor alcalde el Rey", как исторической картины. Близок к Damas Hinard'у отличный критик испанского театра Louis Viel Castel, который печатал свои статьи в популярном и у нас „Revue de deux Mondes". И Viel-Castel говорит, что драма Лопе де Вега интересна не одним испанцам, характеры героев изображены так, что могут тронуть и увлечь людей, которые воспитаны и по иному, у которых иные идеалы и нравы. Gracioso драмы Лопе де Вега не простой шут, а правдивый портрет испанского крестьянина той отдаленной героической эпохи. Лопе де Вега—поэт не для одних испанцев, а для каждого, кто любит прекрасное и высокое. Такой же отзыв находим и у E. Baret, знатока испанской литературы. То же повторяют Schack, Lemcke и др. Наконец, и M. Menéndez-Pelayo, самый авторитетный из новых испанских критиков, называет драму Лопе де Вега „восхитительной". [36]

Кто же прав? Иностранные ли критики, или наш славный драматург? И если автор „Воеводы" оказался дальше от истины, нежели они, то почему? Вот два вопроса, которыми стóит заняться. Перейдем к ним, но предварительно скажем два-три слова о сути драмы, которая является предметом спора.

„El mejor alcalde el Rey" принадлежат к излюбленному Лопе де Вега типу исторических драм, довольно близкую парал-

лель которых можно указать в драматических хрониках Шекспира. В этих драмах Лопе де Вега изображает почти все прошлое своего отечества, всю испанскую старину, начиная со времен готских королей вплоть до Филиппа II. Наша драма, как и всякая испанская „comedia“ XVI — XVII в.в., распадается на 3 акта. Первый акт—завязка. Санчо любит Эльвиру, дочь Нуньо. Отец согласен на их брак. Но надо узнать, не будет ли препятствовать дон Тельо, знатный барин, феодал и господин Санчо. Дон Тельо не только соглашается, но говорит, что, для большего почета молодым, сам прибудет на свадьбу.

В день свадьбы красавица Эльвира так понравилась дону Тельо, что он похищает ее и увозит в свой замок. Второй акт — изображает попытки Санчо и Нуньо спасти Эльвиру из рук дона Тельо. Попытки неудачны. Остается одно: принести жалобу королю, Альфонсу VII. Король дает Санчо письмо к дону Тельо, в котором приказывает феодалу освободить свою жертву. Но дон Тельо короля не боится, приказа его не слушается и с позором прогоняет Санчо. Третьему акту принадлежат самые сильные эпизоды драмы. Перед нами король мститель, защитник обиженных, маленьких, но честных людей. Читатель уже знает развязку драмы. Дон Тельо попадает в руки палача, а Санчо и Эльвира соединяются неразрывными узами. Мы думаем, что иностранные критики правильно указали достоинства прекрасной драмы. Она одна из лучших у Лопе де Вега. И картина старых испанских нравов, и характеры героев, все в ней—работа великого мастера. Изощренность принципа чести, на котором, главным образом, основывает свой отрицательный приговор наш драматург, тоже не есть особо крупный недостаток. Честь—принцип, понятный не только испанцам; он есть великая, движущая сила всякой культуры, сила, которой у нас—у русских—иной раз и не хватало.[37] Мало того, эта изощренность тонет в ярких и живых красках всей драматической картины. Прекрасно обрисована идиллическая обстановка жизни наших hidalgo, которая одна и позволила им сохранить благородство чувств и помыслов. Неужели такая честь не понутру русским людям? Неужели фигура короля - мстителя чужда и непонятна нашему театру, нашему народному творчеству? Думаем, что суровый приговор А. Н. Островского над Лопе де Вега недостаточно справедлив и вдумчив. Может быть, А. Н. Островскому мало знаком театр Лопе де Вега? Тогда, конечно, картина другая. Но, познакомившись с Лопе де Вега поглубже, он нашел бы в нем весьма большое сходство с самим собою. Лопе де Вега — творец испанской бытовой драмы; Островским создана русская бытовая.[38] Наш поэт защитник старых, возвышенных идеалов истины, добра и красоты. Лопе де Вега — тоже; Лопе — коренной испанец, уроженец

центральной части королевства, своего рода москвич.[39] Оба горячо любили отечество. Оба были великими знатоками людей. Оба украсили и обогатили галлерею женских портретов.[40] Оба любили родную старину. Оба писали хроники на сюжеты, заимствованные из прошлого своей страны. И идея чести вовсе не так уж чужда театру Островского, как может показаться на первый взгляд. Вспомним хотя бы Краснова или Несчастливцева! И Лопе де Вега, и наш поэт были выдающимися юмористами. Один из наших драматургов сравнил А. Н. Островского с Гольдони.[41] Конечно, сходство у Островского с итальянским комиком есть, но еще ближе он к Лопе де Вега. Поэтому как-то непонятно, что наш драматург не пожелал проникнуть поглубже в поэтическое царство Лопе де Вега. Он лучше знал Сервантеса и Кальдерона, но Лопе де Вега остался ему чуждым. Особенно странным покажется это, если вспомнить „Воеводу" Островского, драму, которая многими своими сторонами напоминает хронику Лопе де Вега. Да, наш славный драматург прав, когда говорит, что истинное искусство есть искусство реальное, что художественные образы должны быть выразительными. Но и Лопе де Вега—самый явный реалист и по принципам своего творчества и по его результатам.[42] Его образы тоже полны „экспрессіи", и иной раз прямо таки напоминают образы Островского.[43] Он гораздо больше похож на Лопе де Вега, нежели на Шекспира. Как бы ни велика была разница между ними, их роднит бытовой характер творчества и мягкость их кисти. Оба примиряют нас с жизнью. Именно к Лопе де Вега, как нельзя лучше, подходят слова А. Н. Островского о подлинных актерах. Искусство Лопе де Вега „вѣрно тому идеально-художественному представленію дѣйствительности, которое недоступно для обыкновенного пониманія и открыто только для высокихъ творческихъ умовъ".[44] Но почему же все-таки наш автор неправильно судил о Лопе де Вега? Прежде всего, как мы уже указали, потому, что он сравнительно мало знал его. Популярность Лопе де Вега, интерес к его творчеству возросли уже по смерти А. Н. Островского.[45] Пока он был жив, типичным представителем испанских драматургов считался, с легкой руки романтиков, Кальдерон. Но есть и еще одно важное обстоятельство. Нашего поэта, как и многих других русских читателей, мог сбивать с толку самый стиль Лопе де Вега. Вот тут, конечно сходство между А. Н. Островским и Лопе де Вега почти прекращается. Правдивое в самых своих глубинах, творчество Лопе де Вега орудует весьма тонким, изящно разработанным стилем. На этот момент указано и у Островского. Язык драм Лопе де Вега, конечно, не тот, которым говорят герои и героини Островского. Это не язык, подобный языку обыденной жизни, не язык „московских просвирень", и рус-

ского купечества, а очень тонкая, высоко совершенная словесная система со сложным и хитрым составом. Это — порог, перед которым легко остановиться и сказать: не правдивое, не реальное творчество. Пусть восхищается этим испанец, русскому не нравится! А поэты, как мы хорошо знаем, занимаются словесным творчеством, и слово для них много значит, дорого стоит. Может быть, своеобразный стиль драм Лопе де Вега, соединенный с их богатой, хитрой метрикой, и перетянул А. Н. Островского в стан его довольно суровых критиков, заставил автора „Воеводы“ написать свою не достаточно справедливую статью.

12/25 января 1923 г.

ССЫЛКИ И ПОПРАВКИ

[1] См Ежегодник Имп. Театров, сезон 1895 — 1896. Приложенія, кн. 1-я СПБ. 1896, стр. 448 (статья: репертуар М. Н. Ермоловой 1870—1896).

[2] О бенефисах М. Н. Ермоловой см. книгу М. Н. Ермолова, Москва 1905, стр. 83.

[3] Ни у J. Patouillet, ни у М. И. Писарева эта статья не упомянута.

[4] Отрывок из хроники Альфонса Мудрого приведен в Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Espanola, т. VIII, Madrid 1898, стр. LV—LVI.

[5] Зачеркнуто: ничѣмъ не удовлетворилъ.

[6] Зачеркнуто: старыхъ.

[7] Зачеркнуто: округа.

[8] Зачеркнуто: его.

[9] Раньше было; со всѣмъ собраннымъ съ нея хлѣбомъ.

[10] В скобкахъ: много.

[11] Зачеркнуто: третировалъ.

[12] См. об этом Lope de Vega, Obras... т. VIII, стр. LV, прим. 1-е и Damas Hinard, ук. соч. Paris 1842, стр. 156.

[13] Под строками текста надписано: въ этой комедіи по преимуществу дѣйствуютъ обычныя пружины испанскихъ пьесъ.

[14] Зачеркнуто: выра (зительную).

[15] Зачеркнуто: въ которую.

[16] Зачеркнуто: облачить.

[17] Зачеркнуто непонятное слово.

[18] Популярная у нас еще со времен Н. И. Надеждина книга Fr. Bouterweck'a Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13 Jahrhunderts, 12 Bände, Göttingen 1801—1819; о Лопе де Вега см. III том, стр. 360—393.

[19] Зачеркнуто: ни.

[20] Дальше непонятное слово.

[21] Сверху надписано: такъ что.
[22] См. Obras, т. VIII, стр. 302,5.
[23] Зачеркнуто: увели (чить).
[24] Пропущены слова: меня Богъ.
[25] Obras, т. VIII, стр. 319,2.
[26] Зачеркнуто: Санчо.
[27] Obras, т. VIII, стр. 315,1.
[28] Прибавлено сверху: зрительная.
[29] Зачеркнуто: безспорно глупыхъ водевилей:
[30] Зачеркнуто: сочиненную.
[31] Зачеркнуто: нельзя.
[32] См: ниже § 2 нашей статьи.
[33] Зачеркнуто: затруднять.
[34] Obras, т. VIII, стр. 320,2 и 297, 1—2.
[35] Конечно, Донъ-Кихотъ и Санчо Панса.
[36] Obras, т. VIII, стр. LIV—LXVI (статья M. Menéndez y Pelayo).
[37] См. об этом наши Очерки бытового театра Лопе де Вега СПБ. 1901, стр. 448:
[38] См. наши Очерки, стр. 135—279 passim.
[39] См. нашу работу Quelques notices sur Felix de Vega, père de Lope de Vega въ Mélanges Chabaneau—Romanische-Forschungen, ч. XXIII, Erlangen 1906 стр. 275—281.
[40] См. наши „Замѣтки по исторіи старо-испанской „Комедіи", т. I. СПБ 1907, стр. 197 и т. д..
[41] Б. В. Варнеке, Ист. русскаго театра, изд. 2-е, Казань 1913, стр. 567.
[42] См. Замѣтки.... т. I, стр. 499 и т. д.
[43] См. Записку о театральных школах по изд. М. И. Писарева, т. IX, стр. 700.
[44] См. нашу работу „Из жизни испанских актеров XVI—XVII вв. (печатается).
[45] Это началось приблизительно с 1890 гг. когда M. Menendez y Pelayo стал печатать свои капитальные труды о Лопе де Вега. Видная роль выпала также на долю книги A. Farinelli Lope de Vega und Grillparzer, Berlin 1894.

Д. К. Петров.

ОСТРОВСКИЙ—ПЕРЕВОДЧИК ТЕРЕНЦИЯ.

МАЛОПОНЯТНОЕ, особенно в латинской передаче, греческое слово „Гецира", стоящее в заглавии комедии Теренция, станет нам не только близким, но и родным, если обратить внимание на его первоначальную этимологическую форму. Именно, она звучала, как sFekyra, а это то же, что наше „свекровь".

Как и прочие пять комедий римского писателя, жившего во II в. до Р. Хр. (ок. 190—159 г.г.), эта пьеса не оригинальна, а представляет переделку комедии греческого автора, Аполлодора, родившегося в самом конце IV в. до Р. Хр.

Содержание пьесы в кратких чертах следующее. Свекровь, в честь которой названа пьеса, не только не преследует, согласно с обычными традициями, свою невестку, но даже хочет уйти из дому, чтобы не огорчать ее. А у невестки, Филумены, до замужества неизвестный в ночной темноте, после какого то празднества, похитил девичью честь и кольцо, и она должна сделаться матерью. Муж ее, Памфил, женился на ней исключительно по воле родителей и против своего желания, так как был влюблен в одну гетеру, Бакхиду, и потому первые два месяца не прикасался к своей супруге. Но за это время он успел оценить ее достоинства. Между тем дела вызывают его из Афин, где происходит действие. Пользуясь отсутствием мужа, длившимся пять месяцев, молодая женщина, якобы от нападков свекрови, Сострaты, переселяется к своим родителям, Фидиппу и Миррине, где и разрешается от бремени. Это событие как раз совпадает с возвращением ее супруга, который на чужбине успел окончательно полюбить свою кроткую жену, раскаивался в своем с ней обращении и мечтал о тихом семейном счастье. Поэтому ее роды, которых он был случайным свидетелем, страшно поразили его, и он, согласившись по просьбе тещи, не разглашать позора жены, тем не менее хочет с нею развестись. Его отец, Лахет, не знающий истинной причины расхождения супругов, подозревает другое, именно, что его сын попрежнему верен той гетере, Бакхиде, в которую был влюблен ранее. Поэтому старик обращается к прелестнице с просьбой отказаться от молодого человека. Бакхида оказывается такой же добродетельной, как и свекровь. Она отправляется в дом родителей Филумены и заявляет, что их зять со своей свадьбы порвал с нею всякие сношения. Ре-

зультат этого объяснения получился совершенно неожиданный. По кольцу на пальце Бакхиды, подаренному ей Памфилом, оказывается, что насильником Филумены и отцом ее ребенка был ее теперешний муж. Таким образом ничто не препятствует ему сойтись со своей женой и зажить той семейной жизнью, о которой он мечтал.

Судьба этой пьесы Теренция была довольно трагична. При первом представлении ее, в 165 году, зрители предпочли ее состязанию борцов и канатных плясунов и ушли из театра. Обиженный автор поставил „Свекровь" вторично только через 5 лет. Но и здесь сначала была та же неудача. Правда, первый акт был выслушан благосклонно, но затем разнесся слух, что по соседству предполагается бой гладиаторов. Публика заволновалась, зашумела, и дело кончилось тем, что представление было прервано. Только в третий раз, в том же 160 году, пьеса была доведена до конца.

Этот малый успех „Свекрови" у римской публики как бы отразился и на последующей судьбе пьесы. Ею мало занимались, так что доселе нет ни одного хорошего отдельного комментированного издания ее. Поэтому невольно возникает вопрос, почему же А. Н. Островский взял для перевода именно ее, а не какую нибудь другую, более известную комедию своего римского собрата. Так, известно, что „Евнух" оказал влияние на Гольберга, „Формион" на „Fourberies de Scapin" Мольера, „Братья" на его же „Ecole des maris". И все же выбор именно „Свекрови" делает честь проницательности и таланту нашего драматурга. В доказательство сошлюсь на свидетельство знаменитого критика, авторитет которого долгое время, может быть, еще и в пору работы над переводом А. Н. Островского, считался почти непреложным, именно Ла-Гарпа. Вот что говорит он по поводу пьесы в своем знаменитом „Лицее": „Cette pièce me paraît la plus intéressante de toutes celles de Térence, quant au sujet, car on y desirerait plus d'action et de mouvement, mais la fable pourrait servir à faire ce qu'on appelle aujourd'hui un drame qui s'il était traité avec art, serait susceptible d'effet".[1] Это мнение о достоинствах „Свекрови" повторяется и в новое время. В 1903 г., в сборнике, поднесенном известному французскому филологу, Гастону Буассье (Mélanges Boissier), директор Высшей Нормальной Школы, G. Perrot поместил интересную статью „L'Hécyre de Térence et la dame aux camélias d'Alexandre Dumas fils", где провел любопытную параллель между той сценой, где отец Памфила обращается за содействием к его бывшей возлюбленной Бакхиде, и визитом старика Дюваля к Марга-

[1] Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne. Tome second (A Paris, an VII), p. 77.

рите. Разбор этой параллели завел бы нас слишком далеко. Ограничусь поэтому только тем, что приведу заключение статьи Перро: „j'avais beaucoup goûté l'Hécyre en 1869; mais le plaisir que j'ai éprouvé à la rélire, en 1903, pour vous en parler, mon cher maître, a été plus vif encore. Quant à la Dame aux camelias, c'est par endroits seulement que j'ai pu y retrouver, à la lecture, quelque chose des impressions que j'en avais reçues quand, lors de la création, je l'avais vu jouer au Vaudeville, et, je le confesse, j'ai parfois été tenté de sourire là où jadis j'avais pleuré" (l. c., p. 23).

Разумеется, с современной точки зрения в „Свекрови" не мало недостатков. Так, теперь нам кажется неудачным факт насилия над молодой женщиной, но он вполне объясним из античных нравов, как я старался показать в другом месте.[1] Затем в пьесе очень много добродетельных лиц, что сообщает ей монотонный характер. Но самое главное это то, что в „Свекрови" очень мало комизма. Носителем его по преимуществу является почти ненужный для действия персонаж—раб Памфила Парменон; кроме этого, неоднократно встречаются столь излюбленные во все времена и совершенно неуместные в данном случае жалобы на злых жен. Эта крайне незначительная доля комизма, конечно, и послужила главной причиной скромного успеха пьесы у малокультурной римской публики. Благодаря Плавту, она привыкла слышать на сцене крепкие и остроумные словечки и видеть разного рода смешные ситуации, хотя бы и плохо связанные между собою общим единством действия. Между тем „Свекровь" интересна именно тонкими психологическими очертаниями изображенных в ней лиц, уследить за чем огромное большинство зрителей не могло. Таков, прежде всего, новобрачный—Памфил—с его постепенным пробуждением любви к жене, горестным разочарованием в ней и полным счастием в заключении; такова его теща с ее страстной любовью к дочери, заставляющей ее идти на всевозможные ухищрения, чтобы покрыть невольный грех Филумены; таков свекор с его напрасным брюзжаньем на жену и искренним желанием восстановить семейное счастье сына; такова, наконец, Баккида, вызывающая полную симпатию произносимой ею характеристикой своего бесправного общественного положения, а еще более принимаемой на себя ролью спасительницы устоев семьи. Разумеется, чтобы оценить все эти характеристики, нужна была публика, гораздо более развитая эстетически, а не такая, которая не насчитывала и ста лет существованию своего художественного театра.[2]

[1] „Бирюч", 1918, № 8, стр 35 сл. („Островский и античная комедия").

[2] Напомню, что первая пьеса, переделанная с греческого, была поставлена Ливием Андроником на римской сцене в 240 году.

Изобразить сложные переживания самой Филумены латинскому автору или его греческому оригиналу было не под силу; поэтому она является лицом без речей, что, конечно, отнюдь не могло содействовать успеху комедии.

Но пора обратиться к характеристике работы А. Н. Островского. Как видно из пометы на 2 листе рукописи, принадлежащей Пушкинскому Дому, она начата была 23-го декабря 1858 г., в то время, когда талант писателя достиг полной зрелости, когда в 1857 г. появилось „Доходное место", а в январе 1859 г. „Воспитанница", позднее, в том же году вышло первое издание сочинений, вызвавшее знаменитые статьи Добролюбова, а 16-го ноября 1859 была впервые поставлена „Гроза". Этот успех, видимо, не вскружил головы драматургу, а заставил его еще более серьезно работать над своим самообразованием.

Доказывать, что А. Н. Островский знал латынь, считаю излишним. Напомню только, что он учился в Московской губернской гимназии, где в его время проходились оба древние языка [1], а без знания греческого, не говоря уже про латинский, он не мог бы поступить на юридический факультет Московского университета. Про нахождение текста Теренция в библиотеке писателя имеется прямое свидетельство у А. Ф. Пигулевского. [2] Таким образом перевод несомненно сделан с оригинального текста, но по очень старому изданию. Так, IV и V действия начинаются согласно с известной обработкой текста XVII ст. у M-me Dacier, знаменитой переводчицы поэта. Но предполагать, что у А. Н. Островского был под руками какой либо приличный перевод текста, трудно, судя по тем довольно многочисленным и элементарным ошибкам, главнейшие из которых оговорены в примечаниях. Особенно разительно недоразумение в передаче стиха 400 (III 3, 40), где теща, стараясь умилостивить Памфила, говорит, что незаконный ребенок его жены будет „сейчас же выброшен" (continuo exponetur), что наш переводчик передает, „так и пойдет". Трудно предположить, чтобы подобное толкование стояло в каком нибудь комментарии или переводе Теренция, так как спорный текст был правильно понят уже древними грамматиками, занимавшимися поэтом. Весьма нередки также в переводе пропуски отдельных слов, иногда довольно существенные для понимания текста.

Все это заставляет предполагать в писателе, не блиставшем своими успехами в школе, далеко не отчетливое знание языка,

---

[1] Е. Шмид. История средних учебных заведений в России. Перевод с немецкого А. Ф. Нейлисова с дополн. по указанию автора. Спб. 1878, стр. 354.

[2] Александр Николаевич Островский, как литературный деятель. Речь. Вильна 1889. стр. 2. Ср. J. Patouillet, Ostrovski et son théatre de moeurs russes. Paris 1912, p. 89.

который он к тому же мог и позабыть от долголетнего в нем неупражнения, и особенно неуменье справляться с трудностями архаической латыни.

Но в общем работа все же исполнена со старанием и любовью. Видимо, А. Н. Островский много заботился и о чистоте русской речи и хотел передать комедию языком, возможно близким к нашему разговорному. По всей вероятности, пьеса была переведена целиком, но вследствие утраты одного писчего листа не сохранилось в передаче стихов 626—694 и 860—880. В начале рукописи имеются кое какие карандашные поправки посторонней рукой, которые, однако, далеко не всегда улучшают текст.

На русский язык „Свекровь" переводилась редко. Мне известны только две работы: Феодора Мойсеенкова (Спб. 1774 [1] и проф. П. Н. Черняева (с введением, правда, очень кратким, и примечаниями. Варшава 1913. Отт. из „Варш. Унив. Известий"). Этот второй перевод, принадлежащий человеку, более 25 лет занимавшемуся Теренцием и написавшему о нем две ученые диссертации, конечно, с точки зрения точности, значительно превосходит работу А. Н. Островского, но зато нередко уступает ей в отношении изящества языка. [2]

А. Малеин.

---

[1] В издании „Комедии Публия Терентия Африканского, переведенные с латинского на российский язык. С приобщением подлинника. Том третий. В Санкт-Петербурге при Императорской Академии Наук 1774 года", стр. 1—145. Насколько я могу судить, А. Н. Островский этим переводом не пользовался.

[2] В нижеследующем издании текста сохранены орфография и пунктуация А. Н. Островского. Слова, зачеркнутые им, взяты в квадратные скобки; в круглых скобках поставлено то, что было в них и в оригинале. Другие поправки в тексте оговорены в примечаниях, здесь же указаны и главнейшие неточности перевода. По нашей просьбе А. И. Малеин перевел недостающие куски оригинала, руководясь старым изданием „Pub. Terentii Afri comoediae sex ex editione Westerhoviana cum notis et interpretationibus in usum Delphini variis lectionibus notis variorum consensu editionum et codicum et indice locupletissimo accurate recensitae. Volumen secundum. Londini: Valpy. 1824". Эти прибавки напечатаны в квадратных скобках.

Ред.

(ГЕЦИРА) СВЕКРОВЬ.

Комедія Теренція.

ЛИЦА.

Лахетъ, старикъ.
Сострата, жена его.
Памфилъ, молодой человѣкъ, сынъ ихъ.
Фидиппъ, старикъ.
Миррина, жена его.
Парменонъ, рабъ Лахета.
Созій, рабъ Памфила.
Бакхида, любовница Памфила прежде его свадьбы съ Филуменой.
Филотида [1] | служанки Бакхиды.
Сира |

Безъ рѣчей.

Филумена, дочь Фидиппа и Миррины, жена Памфила.
Сциртъ. Другія служанки Бакхиды.

Дѣйствіе въ Аѳинахъ.

Нач. 23 декабря 1858 г.

Дѣйствіе I.

Сцена I.

Филотія и Сира.

Филотія. Клянусь Полуксомъ, Сира, какъ мало наша сестра находитъ постоянныхъ любовниковъ. Вотъ хоть этотъ Памфилъ: сколько разъ онъ клялся Бакхидѣ [2] такими клятвами, что [всякій легко могъ повѣрить] нельзя было не повѣрить, что онъ ни на комъ, пока она жива, не женится. Хмъ... А вотъ женился.

Сира. Поэтому-то я [тебѣ] непремѣнно и настаиваю и совѣтую тебѣ не жалѣть никого. Грабь, карнай, рви [3] на части, [который] [4] попадется.

Филотія. [Какъ, безъ]. Никому исключенія [5] не дѣлать.

---

[1] Карандашомъ и другой рукой исправлено на худшую форму „Филотія". Это же исправленіе, но уже чернилами, проведено и дальше. Къ тому же Филотида не служанка Бакхиды, а такая же гетера, какъ и она.

[2] Сверху вписанъ рукою Островскаго, чернилами, въ скобкахъ болѣе буквальный переводъ: „такъ свято".

[3] Сверху вписано карандашомъ „его".

[4] Сверху вписано карандашомъ „кто" и рукою Островскаго „коли".

[5] Сверху вписано карандашомъ „такъ ужъ".

Сира. [Безъ исключенія]. Никому [1], потому что, знай ты это [что нѣтъ ни одного изъ тѣх, которые], къ тебѣ приход (я) итъ, [2] старается себя потѣшить отъ тебя на даровщину, только за ласки за свои. Противъ нихъ то, душа моя, да не вести подкопы.

Филотія. Но вѣдь со всѣми одинаково поступать несправедливо. [3]

Сира. Развѣ несправедливо мстить врагам? Или ловить тѣмъ же, чѣмъ тебя ловятъ? О, я несчастная. Кабы мнѣ твою молодость и красоту или тебѣ мой разумъ. [4]

Сцена II.

Парменонъ, Филотія и Сира.

Парменонъ [говоритъ кому-то въ домѣ] (Сцирту, который въ домѣ). Если старикъ меня спроситъ, скажи, что я пошелъ на пристань, дожидаться (возвращенія) Памфила. [5] Слышишь ли, Сцирту? [6] Если спроситъ меня, такъ и скажи, а если не спроситъ, ничего неговори, чтобы мнѣ въ другой разъ эта (отговорка) [7] причина пригодилась. Не Филотію ли я вижу? Откуда она идетъ [Здравствуй], [8] Филотія.

Филотія. Здравствуй, [9] Парменонъ.

Сира. [Клянусь Касторомъ, здравствуй], [10] Парменонъ.

Парменонъ. И ты [здравствуй] также, Сира, [Клян (усь) Полл (уксомъ)] Скажи мнѣ, Филотія, гдѣ ты такъ долго забавлялась?

Филотія. Нисколько незабавлялась, а была [11] въ Коринѣ съ (однимъ) безчеловѣчнѣйшимъ солдатомъ (военнымъ): и два года тамъ съ нимъ горе мыкала.

Парменонъ. О, клянусь Поллуксомъ, я думаю, тебя часто брала тоска [12] по Аѳинамъ, и ты проклинала свой поступокъ.

---

[1] Сверху вписано рукою Островскаго чернилами „никому".

[2] Сверху вписано рукою Островскаго чернилами „каждый кто".

[3] Сверху карандашомъ поставлено цифры „1" на словѣ „поступать", „2" на словѣ „всѣми" и „3"—на словѣ „одинаково".

[4] Послѣ словъ „несчастная" вписано карандашомъ „отчего это у меня нѣтъ" и дальше исправлено „твоей молодости и красоты, а у тебя моего разума".

[5] Надъ словомъ „возвращенія" карандашомъ надписано „прибытія".

[6] Карандашомъ надписано послѣ слова „слышишь" „ты, что я говорю".

[7] Надъ словомъ „отговорка" надписано чернилами, рукою Островскаго, „причина".

[8] Надъ словомъ „здравствуй" чернилами, рукой Островскаго, надписано „многолѣтняго здравія".

[9] Передъ словомъ „здравствуй" вписано карандашомъ „О".

[10] Вмѣсто зачеркнутого „клянусь" и пр.—чернилами, рукой Островскаго надписано „будь здоровъ".

[11] Надъ словомъ „была" вписано карандашомъ „отправилась".

[12] Карандашомъ подчеркнуто слово „тоска" и написано „охота".

Филотія. И сказать нельзя, какъ мнѣ хотѣлось возвратиться, уйти отъ солдата и увидѣть васъ, чтобы по старой привычкѣ жить съ вами на свободѣ. А онъ мнѣ [1] и говорить-то позволялъ немного, да и то только, что ему нравилось.

Парменонъ. Недумаю, чтобы ты была за это довольна [2] солдатомъ.

Филотія. Но, что это здѣсь за происшествіе, про которое мнѣ разсказывала Бакхида. Вотъ ужъ чему бы я никогда неповѣрила, чтобы онъ рѣшился при ея жизни жениться на комъ-нибудь.

Парменонъ. А женился? [3]

Филотія. А развѣ нѣтъ? [4]

Парменонъ. Да, но я боюсь, будетъ ли крѣпокъ этотъ бракъ.

Филотія. Хорошо бы для Бакхиды, кабы боги и богини такъ сделали. Но [чтобы] какъ мнѣ повѣрить [тебѣ, такъ ли это] этому, скажи [5] мнѣ, Парменонъ.

Парменонъ. Не для чего разсказывать; перестань и спрашивать.

Филотія. Не боишься ли ты, что это будетъ всемъ извѣстно. Не затѣмъ, клянусь богами, тебя спрашиваю [6], а чтобъ, молча, одной порадоваться.

Парменонъ. Нѣтъ, ужъ ты не уговоришь меня, чтобы я въ твое распоряженіе свою спину отдалъ.

Филотія. Ахъ, нѣтъ, Парменонъ! Да тебѣ самому больше хочется мнѣ разсказать, чѣмъ мнѣ знать (которая спрашиваю).

Парменонъ *(въ сторону)*. Она правду говоритъ; и это во мнѣ большой порокъ. (Громко). Если дашь слово молчать, скажу.

Филотія. Взялся за умъ! Даю слово. Говори!

Парменонъ. Слушай!

Филотія. Готова.

Парменонъ. Въ то время, какъ Памфилъ больше всего любилъ Бакхиду отецъ началъ его просить, чтобъ онъ женился: и говорилъ, что всѣ отцы обыкновенно говорятъ, что онъ старъ, онъ же у него одинъ сынъ, и чтобы былъ опорою его старости. Тотъ сначала отказывался. Но послѣ, когда отецъ сталъ крѣпче настаивать, онъ заколебался в умѣ, какъ ему поступить: съ одной стороны почтеніе къ родителю, а съ другой—любовь. Побоями да бранью наконецъ добился старикъ; [женилъ] сосваталъ его на дочери вотъ этого сосѣда. Памфилъ вплоть до свадьбы и не думалъ объ ней. Послѣ, когда увидалъ приготовленія, и видитъ, что нечего больше дѣлать, какъ только жениться, въ такую

---

[1] Надъ словами „а онъ мнѣ“ карандашомъ вписано „потому что“.

[2] Надъ словомъ „довольна“ чернилами въ скобкахъ, рукою Островскаго, вписано „ограниченіе разговора“.

[3] Надъ словомъ „женился“ карандашомъ вписано „развѣ“.

[4] Надъ словами „развѣ нѣтъ“ карандашомъ вписано „Ахъ, ты“.

[5] Чернилами, рукою Островскаго, написано „разскажи“, приставка „раз“ зачеркнута имъ же.

[6] Надъ словами „клянусь богами“ чернилами, рукою Островскаго, въ скобкахъ и зачеркнуто „пусть любятъ меня боги“.

тоску впалъ, что сама Бакхида, если бы была тутъ, навѣрно его пожалѣла бы. Потомъ когда вышло время, что мы съ нимъ остались наедине и онъ могъ поговорить со мной: Парменонъ, я погибъ, говоритъ, Что мнѣ дѣлать? Въ какую бѣду я попалъ! Не могу я этого перенести! Парменонъ! Погибъ я, несчастный!

Филотія. Да погубятъ боги и богини тебя Лахетъ и съ твоей злобой.

Парменонъ. Коротко сказать, привелъ онъ жену домой. И въ первую ночь дѣвушки не трогалъ. Въ слѣдующую ночь тоже ничего.

Филотія. Что ты говоришь? Съ дѣвушкой вмѣстѣ молодой человѣкъ (лежитъ) спитъ, да еще выпивши, какъ же можно удержаться? Неправдоподобно ты говоришь, я тебѣ невѣрю.

Парменонъ. Вѣрю, что тебѣ такъ кажется, потому что къ тебѣ никто неприходитъ иначе, какъ съ желаніемъ; [1] а онъ противъ воли своей ее взялъ.

Филотія. Чтожъ потомъ? [2]

Парменонъ. Спустя немного времени, Памфилъ встрѣтилъ меня одного на улицѣ, [3] и говорилъ, что дѣвушка еще нетронута, что онъ пока не женился, думалъ [надѣялся], что можетъ переносить этотъ бракъ. Такъ какъ я рѣшился, что не могу ее долго держать у себя, имѣть ее игрушкой (потѣхой для себя), Парменонъ, и невозвратить ее непорочной, какъ получилъ отъ родителей, я считалъ безчестнымъ для себя и вреднымъ для самой дѣвушки.

Филотія. По твоимъ словамъ у Памфила есть и стыдъ и совѣсть.

Парменонъ. Объявлять объ этомъ, я думаю, для меня будетъ неловко: возвратить ее отцу безъ всякой вины высокомѣрно: но я надѣюсь, что если она узнаетъ, что ей нельзя жить со мной, сама наконецъ уйдетъ отъ меня.

Филотія. Чтоже, между тѣмъ онъ ходилъ къ Бакхидѣ?

Парменонъ. Каждый день. Но она, по обыкновенію, когда увидала, что его съ ней разлучили, [много] гораздо неподатливѣе и наглѣе съ нимъ сдѣлалась.

Филотія. Ничего нѣтъ удивительнаго, клянусь Поллуксомъ.

Парменонъ. Это то больше и оттолкнуло его отъ нея; послѣ, когда онъ и самъ себя и ее и ту, которая дома, узналъ хорошенько, разобравши характеры ихъ обѣихъ: эта, по врожденному благородству, стыдлива, скромна: переноситъ всѣ непріятности и обиды мужа и скрываетъ оскорбленія. Онъ частію побѣжденный состраданіемъ къ женѣ, частію вооруженный несправедливостями Бакхиды, понемногу отсталъ отъ нея, и обратилъ свою любовь на жену, привлеченный ея благородствомъ. Между тѣмъ въ Имбрѣ умеръ старикъ ихъ родственникъ, и наслѣдство его слѣдуетъ имъ по закону. Влюбленнаго Памфила отецъ насильно прогналъ за наслѣдствомъ, и онъ оставилъ жену съ матерью. Потому что самъ старикъ живетъ въ деревнѣ. Рѣдко в городъ приходилъ.

---

[1] Надъ словами „съ желаніемъ“ карандашемъ надписано „по охотѣ“.

[2] Карандашемъ прибавлено „было“.

[3] Въ ориг. seducit foras=отводитъ вонъ изъ дому.

Филотія. Чтоже непрочнаго въ бракѣ?

Парменонъ. Теперь услышишь. Сначала нѣсколько дней все между ними шло по добру-по здорову; потомъ, къ удивленію, возненавидѣла она Сострату; но ни споровъ, ни притязаній нѣтъ между ними.

Филотія. Ну, чтожъ?

Парменонъ. Если свекровь когда къ ней приходитъ поболтать, убѣгаетъ и видѣть ее не хочетъ. А по... [1] когда ужъ перенести не можетъ, притворится, что мать ее молиться зоветъ, и уйдетъ. Когда тамъ очень долго пробудетъ и велятъ за ней послать, найдетъ отговорки и незнаю какія. Опять пошлютъ, неприходитъ. Послѣ когда часто начнутъ посылать, притворится больной. Наша пойдетъ навѣстить ее, непускаютъ. Когда старикъ все это узналъ, по этой причинѣ и пріѣхалъ вчера изъ деревни и безпрестанно совѣтуется съ отцемъ Филумены. Что толкуютъ между собой, незнаю: и беспокоюсь, къ чему это поведетъ. Теперь ты все знаешь. Пойду, куда хотѣлъ идти.

Филотія. И я тоже. Я уговорилась съ однимъ иностранцемъ придти къ нему.

Парменонъ. Да помогутъ тебѣ боги въ твоемъ дѣлѣ.

Филотія. Прощай!

Парменонъ. Прощай и ты, Филотія.

АКТЪ II.

Сцена I.

Лахетъ и Сострата.

Лахетъ. Клянусь богами и всѣми вѣрующими, что это за народъ! Точно у нихъ стачка какая! Всѣ женщины одно и тоже любятъ (хотятъ) и одно и тоже ненавидятъ. И [ни одной] ненайдешь ни хоть одну изъ нихъ, которая бы разнилась нравомъ. Такъ всѣ единодушно свекрови ненавидятъ снохъ; также всѣ стараются мужьямъ сдѣлать напротивъ; одинаковое стараніе. Какъ будто всѣ въ одной школѣ злости учились, [2] въ этой школѣ, если только она есть, ты непремѣнно главная начальница. [3]

Сострата. О я несчастная! За что ты меня обвиняешь, незнаю.

Лахетъ. Гмъ! Ты незнаешь?

Сострата. Нѣтъ, клянусь богами, Лахетъ, да позволятъ намъ боги вѣкъ съ тобой свѣковать. [4]

---

[1] Не дописано, надо „А потомъ“.

[2] Надпись карандашемъ „злобѣ то“.

[3] Надпись карандашомъ „учительница“.

[4] Клятва. Примѣчаніе А. Н. Островского.

Лахетъ. Боги этого зла недопустятъ.

Состратa. Что ты меня безвинно обвиняешь, ты узнаешь послѣ.

Лахетъ. Знаю. Тебя [1] безвинно? Да развѣ за такія дѣла можно говорить съ тобой честнымъ образомъ. Ты меня, себя, семейство безчестишь, сыну горе готовишь. Ты же дѣлаешь, что сосѣди наши изъ друзей во враговъ обращаются: они считали моего сына достойнымъ [чтобы отдали] отдать за него дочерей. Ты одна возмущаешь своимъ безстыдствомъ.

Состратa. Я?

Лахетъ. Ты, говорю тебѣ, женщина, ты меня считаешь камнемъ, а не человѣкомъ. Или, потому что я часто бываю въ деревнѣ, такъ ты думаешь, я незнаю, кто изъ васъ какъ тутъ ведетъ себя? Много лучше я знаю, что здѣсь бываетъ, нежели что тамъ въ моемъ присутствіи: потому что, какъ вы себя дома ведете, такова мнѣ будетъ и слава. Я ужъ давно доподлинно слышалъ, что у тебя начинается ненависть къ Филуменѣ; и нисколько неудивительно, еслибъ было иначе, тогда есть чему удивляться. Но я не вѣрилъ, что до того дошло, что ей весь домъ опротивѣлъ. Еслибъ я это зналъ, она была бы здѣсь, а ты за воротами. Смотри, какъ безвинно я переношу отъ тебя горе, Состратa: я ушелъ въ деревню, уступивши вамъ мѣсто, и служа дѣлу, для того чтобы нашихъ доходовъ было довольно на ваши издержки и праздность, не щажу труда своего, и не справедливо и не по лѣтамъ. Не должна ли ты за это стараться не дѣлать мнѣ огорченій.

Состратa. Нея причиной и немоя вина, что такъ случилось.

Лахетъ. Очень твоя. Ты одна была здѣсь. На тебѣ одной лежитъ вина, Состратa. Ты должна была заботиться о томъ, что здѣсь происходитъ; потому что я тебя освободилъ отъ всѣхъ прочихъ заботъ. Старуха заводитъ брань съ дѣвочкой, нестыдно ли? Скажешь, ея вина?

Состратa. Я неговорю этаго, мой Лахетъ.

Лахетъ. Радуюсь, клянусь богами, за сына, а тебя то я хорошо знаю, ты сколько негрѣши, хуже не будешь.

Состратa. Знаешь ли что, мужъ, недля того ли она притворяется, что ненавидитъ меня, чтобы подольше побыть съ матерью.

Лахетъ. Что говорить? Развѣ тебѣ мало того, что тебя никто нехотѣлъ вчера пустить повидаться съ ней?

Состратa. Говорили, что она тогда очень [утомилась] устала, оттого меня къ ней и непустили.

Лахетъ. Я думаю, что твое поведеніе для нея больнѣе, чѣмъ какая-нибудь болѣзнь: такъ и быть должно; потому что нѣтъ ни одной изъ васъ, которая не хотѣла женить сына; и если невѣста вамъ понравится, вы жените: по вашему приказанію въ домъ приводятъ, по вашему приказанію и прогоняютъ.

---

[1] Карандашемъ вписано „то“.

Сцена II.

Фидиппъ, Лахетъ, Состратa.

Фидиппъ *(въ домъ Филуменѣ).* Хотъ я и знаю, Филумена, что я имѣю право заставить тебя дѣлать все, что я приказываю, но по отеческой любви я тебѣ уступаю и непротиворѣчу твоимъ прихотямъ.

Лахетъ. Вотъ кстати и Фидиппъ. Отъ него я узнаю, что происходило. Фидиппъ, хотя я и знаю, что я очень ласковъ ко всѣмъ своимъ домашнимъ; но не настолько, чтобы моя благосклонность портила ихъ нравы. Если бы ты такъ дѣлалъ, это было бы полезно и нашимъ и вашимъ дѣламъ. Теперь я вижу, что ты въ ихъ власти.

Фидиппъ. Ахъ, правда!

Лахетъ. Вчера я приходилъ къ тебѣ насчетъ дочери: какъ я пришелъ (ни съ чѣмъ.....), такъ ни съ чѣмъ ты меня и отпустилъ. Если хочешь, чтобы мы всегда остались добрыми сосѣдами,[1] то не слѣдуетъ тебѣ срывать на насъ неудовольствия. Если мы въ чемъ виноваты, скажи: тогда мы поправимъ дѣло, или оправдавшись, или извинившись; ты самъ разсудишь. Если же вы ее удерживаете дома по болѣзни, то ты меня обижаешь, я думаю, коли боишься, что у нас не будетъ за ней хорошаго ухода. Но я, клянусь богами, не уступлю,[2] хоть ты ей и отецъ, чтобы ты больше ей желалъ здоровья, чѣмъ я: отъ того, что сынъ мой, какъ я замѣчаю, любитъ ее больше,[3] чѣмъ себя самого. Не безъизвѣстно мнѣ и то, что сыну будетъ очень тяжело, если онъ это узнаетъ. Поэтому я хлопочу, чтобы она пришла домой прежде, чѣмъ онъ воротится.

Фидиппъ. Лахетъ, я и любовь вашу и ласку знаю; и что ты говоришь, вѣрю, что все это такъ, какъ ты говоришь. И хочу, чтобы ты вѣрилъ мнѣ, что я стараюсь возвратить ее къ вамъ, если можно это какимъ нибудь способомъ сдѣлать.

Лахетъ. Что же тебѣ мѣшаетъ? Обвиняетъ она мужа въ чемъ нибудь?

Фидиппъ. Нисколько; потому что, когда я сталъ настаивать и хотѣлъ ее силой заставить воротиться къ вамъ, она поклялась, что неможетъ у васъ жить безъ Памфила. Тутъ можетъ быть есть другія штуки; я очень мягокъ сердцемъ, не могу спорить съ своими.

Лахетъ. А, Состратa!

Состратa. О, я несчастна!

Лахетъ. Такъ ужъ это вѣрно?

Фидиппъ. Въ настоящее время, кажется, непойдетъ. Ненадоли еще чего? А то мнѣ пора ужъ идти на площадь.

Лахетъ. И я съ тобой вмѣстѣ.

---

[1] Въ ориг. affines=сватами.

[2] Надписано рукою Островскаго въ скобкахъ („не думаю“).

[3] Въ ориг. non minus—не меньше.

Сцена III.

Состратa. Вотъ такъ то мы всѣ женщины ненавистны мужьямъ; нѣкоторыя тамъ надѣлаютъ дѣла, а мы всѣ отвѣчаемъ. Вотъ теперь, клянусь богами, я ни въ чемъ невиновата, въ чемъ меня мужъ винитъ. А оправдаться трудно: ужъ такое повѣрье, что всѣ свекрови злы. Но только не я. Она для меня была все равно, что родная дочь. И не знаю изъ чего это вышло; развѣ ужъ подождать пока сынъ воротится.

АКТЪ III.

Сцена I.

Памфилъ, Парменонъ, Миррина *(за сценой)*.

Памфилъ. Никто еще, я думаю, отъ любви неперенесъ столько горя, какъ я. О, несчастный! Такую ли жизнь я для себя готовилъ? [1]

За этимъ лия такъ торопился домой? Лучше бы мнѣ было остаться жить на чужой сторонѣ, чѣмъ воротиться сюда и узнать про свое горе. Потому что намъ, когда мы услышимъ про какое нибудь горе, все, что было прежде кажется пріятнымъ.

Парменонъ. Но теперь, когда ты воротился, ты скорѣй избѣгнешь этихъ непріятностей. Еслибъ ты неворотился, зло бы увеличилось. Теперь, Памфилъ, (когда ты прибылъ) я знаю, онѣ обѣ тебя уважутъ. Ты узнаешь всѣ дѣла, прекратишь брань, и опять установишь миръ. Все, что тебѣ кажется такъ важно, очень легко.

Памфилъ. Что меня утѣшать! Другого такого несчастнаго нѣтъ. До свадьбы я любилъ другую; нечего и говорить, легко можно представить, какъ мнѣ горько было: однако я несмѣлъ отказаться жениться на той, которую мнѣ отецъ насильно навяз(ывалъ)алъ. Только что я отъ той отсталъ и разорвалъ привязанность, привязался къ этой; а тутъ еще новости, которыя меня съ ней разлучаютъ. Я думаю, что я найду либо мать, либо жену виноватой: во всякомъ случаѣ все же мнѣ горе. Съ матерью мнѣ ссориться, Парменонъ, (pietas) законъ невелитъ. Да и передъ женой виноватъ: она и такъ много перенесла отъ меня обидъ, про которыя (нигдѣ), никому нескажетъ. Но, я незнаю, Парменонъ, должно быть между ними произошло что нибудь важное, что ссора между ними такъ долго продолжается.

Парменонъ. Все это пустяки, если ты только захочешь хорошенько узнать дѣло (истину). Не изъ большихъ обидъ большія ссоры выходятъ; [потому что] часто бываетъ, что другой за что прежде несердился, за тоже (вдругъ) непримиримымъ врагомъ дѣлается. Дѣти между себя за

---

[1] Въ ориг. hanccine ego vitam parsi perdere=для того ли я такъ берегъ свою жизнь отъ гибели?

пустяки ссорятся. Отъ чего это? Отъ того что умъ то въ нихъ, который ими управляетъ, плохъ. Такъ же и женщины, какъ дѣти, плохи разумомъ. Можетъ быть одно слово какое нибудь подняло между ними эту ссору.

Памфилъ. Войди, Парменонъ, и скажи, что я пришелъ.

Парменонъ *(прислушивается)*. Гмъ, что это такое?

Памфилъ. Молчи!

Парменонъ. Я слышу тамъ тревогу и бѣготню взадъ и впередь. Поди сюда поближе. Ну, слышишь?

Памфилъ. Не разговаривай! О, Юпитеръ! Я слышу шумъ.

Парменонъ. Самъ говоришь, а мнѣ невелишь.

Миррина (вдомѣ). Замолчи, дочь моя, заклинаю тебя!

Памфилъ. Это, кажется, голосъ матери Филумены. Пропалъ! [я].

Парменонъ. Кто?

Памфилъ. Погибъ я.

Парменонъ. Отъ чего?

Памфилъ. Незнаю, а ты, Парменонъ, какую-нибудь большую бѣду отъ меня скрываешь.

Парменонъ. Незнаю, говорятъ, что Филумена чѣмъ то больна; это ли причина, незнаю

Памфилъ. Погибъ. Зачѣмъ ты мнѣ несказалъ?

Парменонъ. Нельзя же все вдругъ.

Памфилъ. Что за болѣзнь?

Парменонъ. Незнаю.

Памфилъ. Что же, лекаря звали?

Парменонъ. Незнаю.

Памфилъ. Что же я медлю туда взойти и узнать навѣрно, что тамъ такое? Какую обиженную, моя Филумена, я тебя встрѣчаю. [1] Если ты теперь въ опасности, я незадумаюсь умереть съ тобой *(уходитъ)*.

Парменонъ *(одинъ)*. Теперь мнѣ идти за нимъ въ домъ незачѣмъ: я чувствую, что они на насъ на всѣхъ сердятся. Вчера и Сострату не хотѣли пустить. Если болѣзнь усилится, (чего мнѣ нехочется за моего господина) скажутъ, что приходилъ рабъ Состраты и принесъ болѣзнь съ собой. На господина падетъ вина, да и мнѣ бѣда большая.

Сцена II.

Состратa, Парменонъ, Памфилъ.

Состратa. Незнаю, что тамъ за тревога: боюсь, несдѣлалось ли хуже Филуменѣ. Эскулапъ и ты богъ здоровья, непопустите Пойду, погляжу.

Парменонъ. Состратa.

Состратa. Ахъ!

Парменонъ. Опять непустятъ.

---

[1] В ориг. Quonam modo, Philumena mea, nunc te offendam?=въ какомъ то состояніи я найду тебя теперь, дорогая Филумена?

Сострата. Ахъ, это ты, Парменонъ. Я погибла. Что я буду бѣдная дѣлать? Она такъ близко отъ меня и больная, а я ее невижу.

Парменонъ. Ненавѣщай ее, и никого непосылай за этимъ, потому что любить тѣхъ, кто тебя ненавидитъ я считаю двойной глупостью. И себѣ напрасный трудъ дѣлаетъ и другому непріятность. Сынъ твой, какъ пріѣхалъ, такъ пошелъ посмотрѣть, что тамъ дѣлается.

Сострата. Что ты говоришь! Развѣ Памфилъ пріѣхалъ?

Парменонъ. Пріѣхалъ.

Сострата. Благодарю боговъ. Отъ этого слова душа ко мнѣ воротилась, и печаль изъ сердца исчезла.

Парменонъ. По этой то причинѣ я и нехочу, чтобъ ты туда ходила. Потому что, если Филуменѣ полегче, она ему навѣрное все разскажетъ, когда останутся наедине, что между вами произошло и съ чего началась ссора. Однако, вонъ онъ самъ выходитъ. Какъ онъ печаленъ.

Сострата. Ахъ, сынъ мой!

Памфилъ. Здравствуй, мать.

Сострата. Я радэ, что ты здоровъ воротился. Здоровали Филумена?

Памфилъ. Получше.

Сострата. Помогите ей боги. Что же ты плачешь? И отъ чего такъ печаленъ?

Памфилъ. Нѣтъ, я ничего.

Сострата. Что была за тревога? Скажи мнѣ: не сдѣлалась ли вдругъ болѣзнь какая?

Памфилъ. Сдѣлалась.

Сострата. Какая болѣзнь?

Памфилъ. Лихорадка.

Сострата. Постоянная (каждодневная).

Памфилъ. Говорятъ. Войди туда, я тебя провожу.

Сострата. Хорошо. Ты, Парменонъ, ступай навстрѣчу рабамъ и пособи имъ.

Парменонъ. Развѣ они домой дороги незнаютъ.

Памфилъ. Что копаешься (медлишь)!

Сцена III.

Памфилъ. Незнаю, съ чего и начать разсказъ объ моихъ несчастіяхъ, которыя неожиданно постигли меня. Частью я видѣлъ своими глазами, частью слышалъ: отъ того-то я и выбѣжалъ на улицу такъ скоро и безъ памяти. Я вошелъ къ нимъ въ домъ встрахѣ: я думалъ, что у жены совсѣмъ не та болѣзнь, которую я увидалъ. О, горе! Какъ только служанки увидѣли, что я пришелъ, они всѣ вмѣстѣ запрыгали отъ радости: пришелъ! значитъ они меня неожиданно увидали. Потомъ я увидѣлъ, что всѣ они измѣнились въ лицѣ, потому, что приходъ мой былъ очень некстати. Между тѣмъ одна изъ нихъ проворно ушла сказать о моемъ приходѣ: я желая видѣть жену пошелъ за ней. Какъ только взошелъ, сейчасъ же, я несчастный, и узналъ, чѣмъ больна жена. Потому что недостало у нихъ времени ничего скрыть отъ меня,

и даже она немогла скрыть слезъ [1] и мнѣ все стало ясно. Какъ я ее увидѣлъ, такъ и закричалъ: недостойное дѣло! (Какой недостойный твой поступокъ!). Я вышелъ оттуда въ слезахъ, пораженный невѣроятнымъ и жестокимъ поступкомъ. Мать ея пошла за мной. Когда я ступилъ на порогъ, она стала на колѣни, сама несчастная въ слезахъ; мнѣ ее жалко стало. Это случилось отъ того, я думаю, что и гордость наша и униженіе зависятъ отъ обстоятельствъ. И такую она рѣчь повела со мной: „О, мой Памфилъ, ты увидишь (узнаешь) причину, почему она ушла безъ тебя. Еще прежде ее обольстилъ какой то мерзавецъ, теперь ушла, чтобы скрыть отъ тебя и отъ всѣхъ роды. (Когда я вспоминаю ея просьбы, немогу неплакать). Какой бы [счастливый] случай, говоритъ, не привелъ тебя сегодни къ намъ, мы обѣ тебя заклинаемъ имъ, если только это съ божескими и человѣческими законами согласно, чтобы все это было скрыто, и для всѣхъ было тайной. Если ты, Памфилъ, чувствуешь, что она была тебѣ мила когда нибудь, то она проситъ, чтобы ты теперь сдѣлалъ для нея эту милость. Впрочемъ, взять ее отъ насъ (или нѣтъ), въ твоей волѣ. Ты одинъ знаешь, что она страдаетъ родами и что ребенокъ [2] не отъ тебя. Съ тобой вмѣстѣ она жила только два мѣсяца, а какъ вышла за тебя вотъ ужъ седьмой: что ты все знаешь, это видно. Теперь я желаю и хлопочу, Памфилъ, чтобы скрыть роды отъ твоего отца и отъ всѣхъ. Если же этаго скрыть нельзя, я скажу, что она выкинула. Я знаю, что никто и подозрѣвать небудетъ, и всѣ будутъ думать, что ребенокъ отъ тебя, что очень правдоподобно. Такъ и пойдетъ. [3] Для тебя тутъ нѣтъ ничего тягостнаго и ты покроешь оскорбленіе, нанесенное ей несчастной. Я согласился и далъ слово сдержать то, что обѣщалъ. Но взять ее обратно, я не считаю [для] честнымъ; и не сдѣлаю этаго, какъ ни привязываетъ меня къ ней и любовь и привычка. Я плачу, какъ только подумаю, какая послѣ этого будетъ моя жизнь одинокая. О счастье, какъ ты непостоянно! Уже первая любовь заставила меня испытать это; но разсудокъ мой освободилъ меня отъ нея; объ томъ же и теперь буду стараться. Идетъ Парменонъ съ служителями; ему совсѣмъ ненужно быть при этомъ дѣлѣ: потому что вначалѣ, когда я женился, я ему одному повѣрилъ, [4] что ее нетрогаю. Боюсь, если онъ услышитъ ее частые крики, онъ догадается, что она родитъ. Мнѣ надо его услать куда-нибудь, пока родитъ Филумена.

Сцена IV.

Парменонъ, Созія, Памфилъ, рабы.

Парменонъ. Ты говоришь, что путь твой былъ [неблагополученъ] неудобенъ.

---

[1] Въ ориг. Neque voce alia, ac res monebat, ipsa poterat conqueri = да она и не могла стонать иначе, чѣмъ того требовали обстоятельства.

[2] Чернилами, рукою Островскаго, вписано сверху „тяжела“.

[3] Въ ориг. continuo exponetur = (ребенокъ) сейчасъ же будетъ подкинутъ.

[4] Вписано чернилами, рукою Островскаго, „сказалъ“.

Созій. О, Геркулесъ, нельзя сказать словами, Парменонъ, какъ несносно это плаваніе!

Парменонъ. Такъ-ли?

Созій. О счастливецъ! Ты незнаешь, сколько дурного ты избѣжалъ, что никогда не пускался въ море. Ужъ оставивши другія несчастія, возми только это: тридцать дней или болѣе я былъ на кораблѣ и беспрестанно, несчастный, ждалъ смерти: и все плавали въ бурю.

Парменонъ. Скверно.

Созій. Да, это мнѣ небезызвѣстно. Наконецъ, клянусь Геркулесомъ, я скорѣе убѣгу, чѣмъ туда воротиться, если нужно будетъ воротиться.

Парменонъ. Ты прежде, Созій, дѣлалъ то, что теперь хочешь дѣлать и не по такимъ важнымъ причинамъ. Но вотъ Памфилъ стоитъ у дверей: идите въ домъ; (Созій и рабы уходятъ) а я подойду къ нему, не нужно ли ему чего. Господинъ, ты все еще тутъ стоишь?

Памфилъ. Я жду тебя.

Парменонъ. Что тебѣ.

Памфилъ. Нужно сходить въ крѣпость.

Парменонъ. Кому?

Памфилъ. Тебѣ.

Парменонъ. Въ крѣпость? За чѣмъ?

Памфилъ. Сходи къ Калидемиду, гостю Минотійскому,[1] который вмѣстѣ со мной пріѣхалъ.

Парменонъ. Я погибъ. Онъ должно быть поклялся, что если воротится въ добромъ здоровьй [sic] домой, такъ загонять меня посылками?

Памфилъ. Чтожъ [я ему] медлишь?

Парменонъ. Что мнѣ ему сказать? Или только сходить?

Памфилъ. Нѣтъ. Что я немогу сегодня у него быть, какъ обѣщалъ, и чтобъ онъ нездалъ напрасно. Лети!

Парменонъ. Да я его влицо незнаю.

Памфилъ. Вотъ будешь знать; большой, красивый, кудрявый, толстый, [съ] голубоглазый, лицо мертвое.

Парменонъ. (Чортъ его возьми). Да погубятъ его боги. А если онъ не придетъ? Оставаться ждать его до вечера?

Памфилъ. Оставайся. Бѣги!

Парменонъ. Немогу; я итакъ усталъ *(уходитъ)*.

Памфилъ. Ушелъ. Что же мнѣ дѣлать, несчастному! Какимъ образомъ скрыть мнѣ, какъ просила Миррина, роды ея дочери, а жалко мнѣ женщину. Сдѣлаю, что могу; но соблюду и почтеніе къ родителямъ. Потому что надобно больше слушаться отца, чѣмъ своей страсти. Ай, ай! Вотъ Фидиппъ и отецъ. Идутъ сюда. Что я имъ скажу; неизвѣстно.

Сцена V.

Лахетъ, Фидиппъ и Памфилъ.

Лахетъ. Не говорилъли ты, будто она говорила, что дожидается только сына?

[1] Въ ориг. Myconium. Миконъ—островъ Эгейскаго моря.

Фидиппъ. Говорилъ.

Лахетъ. Говорятъ, пріѣхалъ: пусть воротится.

Памфилъ. Какую бы причину сказать отцу, почему ей нельзя воротиться? Незнаю.

Лахетъ. Кто то тутъ говоритъ, я слышалъ.

Памфилъ. Нужно мнѣ утвердиться на томъ пути, по которому рѣшился слѣдовать.

Лахетъ. Вотъ онъ самый, объ которомъ я говорилъ тебѣ.

Памфилъ. Здравствуй, отецъ!

Лахетъ. Здравствуй, сынъ мой!

Фидиппъ. Хорошее [sic] дѣло, что ты пріѣхалъ, Памфилъ, а главное, что ты живъ и здоровъ.

Памфилъ. Кажется.

Лахетъ. Только пріѣхалъ.

Памфилъ. Только что.

Лахетъ. Скажи, что намъ оставилъ Ѳанія, нашъ двоюродный братъ.

Памфилъ. Онъ, клянусь Геркулесомъ, пока живъ былъ, былъ преданъ роскоши, а кто такъ живетъ немного наслѣдникамъ оставляетъ. Оставляютъ по себѣ только славу; что жилъ хорошо, пока жилъ.

Лахетъ. Ты [больше] кромѣ этаго изрѣченія ничего съ собой не принесъ?

Памфилъ. Кой что оставилъ въ нашу пользу.

Лахетъ. Вотъ невъ пользу; я бы хотѣлъ лучше, чтобъ онъ былъ живъ и здоровъ.

Фидиппъ. Напрасно желать этаго. Ужъ онъ неоживетъ; но я знаю, что ты койкого больше любишь. [1]

Лахетъ. Вчера [Фидиппъ] онъ приказалъ Филуменѣ придти къ нему. [Толк.] Скажи, что приказалъ. *(Толкаетъ его).*

Фидиппъ. Не толкай. Приказалъ.

Лахетъ. Но теперь ужъ отпускаетъ.

Фидиппъ. Конечно.

Памфилъ. Все знаю, какъ было. Пришедши все услыхалъ.

Лахетъ. Пусть [2] погубятъ боги этихъ ненавистныхъ людей, которые [все] про это охотно разсказываютъ.

Памфилъ Я [предо] боюсь, чтобы какъ нибудь незаслужить отъ васъ брани: но если я захочу, я могу вамъ разсказать, какимъ вѣрнымъ, благосклоннымъ и тихимъ былъ я для нея: но я хочу, чтобы ты лучше узналъ все это отъ нея. Потому что такимъ образомъ ты болѣе увѣришься въ моемъ поведеніи, когда она, хотя и несправедлива теперь ко мнѣ, скажетъ про меня справедливо. Не отъ моей вины произошелъ этотъ разрывъ, въ томъ клянусь богами. Но если она думаетъ, что для нея невыносима моя мать, которой она уступаетъ, и характеръ которой переноситъ по своей скромности: и такъ какъ нѣтъ другого средства устроить между ними согласіе, то мнѣ нужно, Фидиппъ, разойтись или съ матерью или съ Филуменой. Теперь сыновнее [привязанность] почтеніе заставляетъ меня избрать мать.

---

[1] Въ ориг. utrum malis, scio = я знаю, чего изъ двухъ ты лучше хочешь.

[2] Надъ словомъ „пусть“ надписано „Да“.

Лахетъ. Памфилъ, твоя рѣчь непріятно [1] поражаетъ мои уши. Хотя я понимаю, что ты мать предпочитаешь всему; но смотри, что бы подвиг. гнѣв. [2] въ сердцахъ, не поступилъ ты дурно, Памфилъ.

Памфилъ. Да развѣ я теперь сердить на жену. (Съ какихъ сердцовъ я несправедливъ къ ней?). Она никогда не дѣлала ничего мнѣ неугоднаго и часто угодное. Я ее люблю, хвалю и страстно желаю. Потому что я испыталъ удивительное ее поведеніе со мной, и я желаю, чтобы она остальную жизнь провела съ мужемъ, который счастливѣе меня, такъ какъ необходимость разлучаетъ насъ.

Фидиппъ. Въ твоей волѣ, чтобы этаго небыло.

Лахетъ. Если ты въ добромъ умѣ, вели ей воротиться.

Памфилъ. Не таково мое намѣреніе, отецъ, хочу сдѣлать угодное матери [идетъ].

Лахетъ. Куда идешь? Останься, останься, говорю, куда идешь?

Фидиппъ. Каково упрямство!

Лахетъ. Не скажешь ли, что ему легко перенести это? Поэтомуто я тебя и просилъ отпустить дочь.

Фидиппъ. Недумалъ я, что онъ такъ безчеловѣченъ. Онъ теперь недумаетъ ли, что я стану ему кланяться? Если хочетъ взять дочь, можетъ, если нѣтъ, то пусть возвратитъ приданое и идетъ себѣ.

Лахетъ. Вотъ еще! Ты тоже взбѣсился (нагло разсердился).

Фидиппъ. Ужъ очень ты, Памфилъ, важничаешь передъ нами.

Лахетъ. У него гнѣвъ пройдетъ, хоть онъ и недаромъ сердится.

Фидиппъ. Немного денегъ досталось вамъ, а вы ужъ и возгордились.

Лахетъ. Ты ужъ и со мной бранишься?

Фидиппъ. Пусть разсудитъ и нынче же объявитъ мнѣ: хочетъ или нѣтъ; не за него, такъ за другаго отдамъ.

Лахетъ. Фидиппъ, постой, послушай немного. Ушелъ; что мнѣ дѣлать? Пусть между собой улаживаютъ сами, какъ хотятъ, коли ни сынъ, ни этотъ не хотятъ меня слушаться; что говорю, ни за что считаютъ. Отнесу эту ссору къ женѣ, по ея совѣту все это сдѣлалось; и все это, что мнѣ такъ тяжело, вымѣщу на ней.

Сцена VI.

Миррина, Фидиппъ.

Миррина. Погибла! Что дѣлать? Куда дѣться? Что я, несчастная, буду отвѣчать мужу? Кажется, онъ слышалъ крикъ ребенка: такъ нечаянно, молча взошелъ онъ къ дочери. Если [все] онъ узнаетъ, что она родила какую я найду отговорку, что это отъ него скрывала. Клянусь Поллуксомъ, незнаю. Вотъ скрипитъ дверь. Вѣрно, самъ ко мнѣ идетъ. Я несуществую.

---

[1] Въ ориг. haud invito=не непріятно, т.-е. очень пріятно.

[2]. Эти слова написаны сверхъ надъ „въ сердцахъ“. Въ оригиналѣ: impulsus ira (буквально „подвигнутый гнѣвомъ“).

Фидиппъ. Жена моя, когда увидала, что я иду къ дочери, пошла изъ дому; но вотъ она [я вижу]. Что скажешь, Миррина? Эй! Съ тобой говорю!

Миррина. Со мной, мужъ?

Фидиппъ. Мужъ я тебѣ (али нѣтъ)? Ты меня за мужа или за кого другого считаешь. Потому что, еслибы ты меня не считала [бы] за кого-нибудь другаго, [1] жена, не сталъ бы я игрушкой по твоей милости (отъ твоихъ дѣлъ).

Миррина. По какой?

Фидиппъ. [Еще] Ты спрашиваешь? Родила дочь? Молчишь!

Миррина. Развѣ такъ прилично отцу спрашивать? Смерть моя! Отъ когоже думаешь, какъ не отъ того за кѣмъ была замужемъ. Клянусь.

Фидиппъ. Вѣрю. Не иначеже думать отцу! Но удивляюсь [отъ чего это] этому, зачѣмъ вы такъ скрываете отъ всѣхъ насъ ея роды, когда она и хорошо, и въ свое время родила. Неужели ты такъ упряма, что желаешь лучше погибели ребенку, посредствомъ котораго, сама знаешь, болѣе крѣпится наша дружба, только бы дочь нежила съ нимъ въ любви противъ твоей воли. [2]

Миррина. Несчастная!

Фидиппъ. Желалъ бы я знать, такъ ли это [полно]. Но вотъ что мнѣ пришло на умъ. Объ этомъ толковали [3] еще прежде, чѣмъ мы взяли его въ зятья. Ты говорила, что неможешь терпѣть, чтобы дочь твоя вышла замужъ за человѣка, у котораго есть любовница и который ночуетъ недома.

Миррина. Ужъ пусть онъ лучше эту причину предполагаетъ, чѣмъ настоящую.

Фидиппъ. Я зналъ, Миррина, гораздо прежде тебя, что у него есть любовница, но я этого никогда неставилъ въ порокъ молодымъ людямъ: это ужъ у всѣхъ врожденное. Но она ему ужъ надоѣла, и онъ ей надоѣлъ. А ты какова была прежде, такова и теперь, и нисколько до сихъ поръ неперестаешь разлучать съ нимъ дочь, чтобы небыло по моему; вотъ теперь дѣло ясно показываетъ, какъ ты задумала это сдѣлать.

Миррина. Неужели ты думаешь, что я такая супротивница своему рожденію чтобы имѣть такіе замыслы, когда этотъ бракъ намъ выгоденъ.

Фидиппъ. Нѣшто ты можешь разсмотрѣть или разсудить, что намъ выгодно? Слышала, можетъ быть, отъ кого-нибудь, сказали тебѣ, что видѣли, какъ онъ входилъ, либо уходилъ отъ любовницы. Ну чтожъ такое, если онъ тихо [скромно] и рѣдко это дѣлаетъ? Не приличнѣли намъ притвориться, что мы не знаемъ ничего, чѣмъ стараться узнавать, чтобы онъ насъ возненавидѣлъ? Потому что еслибы онъ вдругъ отсталъ отъ женщины, къ которой привыкалъ столько лѣтъ, я бы его считалъ и человѣкомъ легкимъ, и непостояннымъ мужемъ моей дочери. [Оста]

---

[1] Въ ориг. si utrumvis horum..., unquam tibi visus forem=если бы ты считала за кого-нибудь изъ этихъ (т.-е. или за мужа, или за человѣка вообще).

[2] Послѣ этихъ словъ пропущенъ цѣлый стихъ: Ego etiam illorum esse hanc culpam credidi, quae te est penes=Я даже думалъ, что это вина ихъ, тогда какъ она всецѣло твоя.

[3] Въ ориг. locuta es=ты толковала.

Миррина. Оставь, заклинаю тебя, и молодого человѣка, и тѣ грѣхи, которые ты мнѣ приписываешь. Поди, поговори съ нимъ наединѣ. Спроси, хочетъ или нѣтъ взять дочь: если онъ скажетъ, что хочетъ, отдай; если нѣтъ (я себѣ дочь сберегла), (тѣмъ лучше) у меня останется дочь. [1]

Фидиппъ. Если же онъ самъ нехочетъ, и ты, Миррина, считаешь, что онъ виноватъ: я здѣсь, и по моему должно все быть. Поэтому то я и пылаю гнѣвомъ на тебя, какъ ты смѣла сдѣлать все это безъ моего позволенія. Несмѣй даже и подумать унесть куда нибудь ребенка изъ дома. А я то дуракъ думаю, что она меня послушается. Войду въ домъ и прикажу рабамъ, чтобы непозволяли выносить его изъ дома.

Миррина. Нѣтъ ниодной женщины на свѣтѣ несчастнѣй меня! Потому что ясно для меня, что съ нимъ будетъ, когда онъ узнаетъ все дѣло, какъ есть; когда ужъ изъ пустаго онъ такъ разсердился. Я и не знаю, на что онъ тогда рѣшится. Изъ всѣхъ моихъ несчастій самое злѣйшее будетъ, если онъ заставитъ воспитывать ребенка, котораго отца мы незнаемъ; потому что, когда моя дочь была обольщена, она втемнотѣ не разсмотрѣла лица, и невзяла у него ничего, чтобы послѣ узнать, кто онъ такой. Самъ же онъ уходя отнялъ у нея кольцо, которое она носила на пальцѣ. Еще боюсь, что Памфилъ незахочетъ долѣе скрывать, объ чемъ я его просила, когда узнаетъ, что воспитываютъ чужаго ребенка за его.

АКТЪ IV.

Сцена I.

Состратa, Памфилъ.

Состратa. Знаю я, сынъ мой, что ты подозрѣваешь, что жена твоя ушла отсюда отъ моихъ капризовъ. Ты только не хочешь, [2] показать мнѣ этаго. Клянусь богами и твоимъ расположеніемъ, котораго я желаю, никогда я съ умысломъ не дѣлала ничего, что бы могло вызвать ненависть ея противъ меня. Я и прежде знала, что ты меня любишь, теперь ты еще болѣе доказываешь это, потому что мнѣ твой отецъ дома сказывалъ, какъ ты предпочитаешь меня своей женѣ. Нынче я рѣшилась отблагодарить тебя за это, чтобы ты зналъ, что я цѣню твое ко мнѣ почтеніе. Я думаю, Памфилъ, что это и для васъ, и для моей доброй славы (бу) хорошо, что я твердо рѣшилась уѣхать съ твоимъ отцомъ въ деревню, чтобы ни мое присутствіе, да и никакая другая причина не помѣшала Филуменѣ воротиться къ тебѣ.

Памфилъ. Къ чему это рѣшеніе, я васъ спрашиваю? Уступая ея глупости ты идешь изъ города на житье въ деревню? Не дѣлай этаго: это (дѣ) тѣ, которые намъ худой славы желаютъ [неговорили] скажутъ, что это сдѣлалось отъ моего упрямства, а не отъ твоей уступчивости. Я нехочу, чтобы ты изъ за меня оставляла своихъ пріятельницъ, родныхъ и праздники.

[1] Въ ориг. recte ego consului meae—я правильно позаботилась о дочери.

[2] Рукою Островскаго надписано чернилами: „притворяешься“.

Состpата. Все это для меня нисколько непривлекательно: пока лѣта позволяли, я занималась этимъ; [довольно] теперь съ меня этихъ хлопотъ довольно: теперь моя главная забота, чтобы моя старость никому немѣшала и никтобы нежелалъ моей смерти. Я вижу, что здѣсь меня напрасно ненавидятъ; пора удалиться; это лучшее средство, какъ я думаю, уничтожить всѣ причины къ этому; и себя освобожу отъ подозрѣнія, и прочимъ угожу. Позволь мнѣ, заклинаю тебя, избѣжать брани, которую (постоянно) женщины слышатъ.

Памфилъ. [Не случись только этого], я вовсемъ [остальномъ] счастливъ, исключая одного: имѣя такую мать, [и такую] а жена...

Состpата. Заклинаю тебя, Памфилъ, недумай, что дѣло, каково оно есть совсѣмъ негодится. Если все остальное и она сама такова, какъ ты желаешь, то сдѣлай мнѣ одолженіе: возврати ее.

Памфилъ. О я, несчастный!

Состpата. И я тоже: потому что все это неменѣе мнѣ непріятно, чѣмъ тебѣ, сынъ мой!

Сцена II.

Лахетъ, Состpата, Памфилъ.

Лахетъ. Я, стоя здѣсь близко, слышалъ какой разговоръ ты съ нимъ имѣла. Это умно,—что ты можешь уступить, когда нужно, и хочешь сдѣлать теперь то, что послѣ должна будешь сдѣлать поневолѣ.

Состpата. Да благопріятствуетъ намъ судьба (Фортуна).

Лахетъ. Ступай въ деревню: [я твое буду дѣлать, а ты мое дѣло дѣлай]. Я отъ тебя терпѣлъ, теперь ты потерпи! [1]

Состpата. Я думаю.

Лахетъ. Поди домой и приготовь, что съ собой возьмешь. Вотъ и все.

Состpата. Какъ велишь, такъ и сдѣлаю.

Памфилъ. Отецъ!

Лахетъ. Что тебѣ, Памфилъ?

Памфилъ. Мать уходитъ отсюда? Совсѣмъ ненужно.

Лахетъ. Почему ты этаго хочешь?

Памфилъ. Потому что я еще незнаю, какъ поступить съ женой?

Лахетъ. Что такое? Что еще хочешь дѣлать, какъ невзять обратно?

Памфилъ. И хочу и удерживаюсь. Но я неизмѣню своей рѣшимости: поступлю такъ, какъ считаю полезнымъ. Я думаю, что лучше можно будетъ возстановить миръ, если ее не брать.

Лахетъ. Ничего ты незнаешь. Какое тебѣ дѣло, какъ онѣ будутъ другъ къ другу, когда эта уйдетъ. Ненавистенъ этотъ возрастъ молодымъ людямъ. Лучше удалиться. Послѣ пожалуй, Памфилъ, мы въ басню попадемъ: старикъ и старуха. Но вотъ кстати и Фидиппъ. Подойдемъ.

---

[1] Въ ориг.: ibi ego te, et tu me feres=тамъ ты будешь терпѣть отъ меня, а я отъ тебя.

Сцена III.

Фидиппъ, Лахетъ, Памфилъ.

Фидиппъ. Клянусь Полуксомъ я на тебя сердитъ, Филумена, ты скверно сдѣлала; если тебя и извиняетъ то, что мать тебя заставила это сдѣлать; но ее ничто неизвиняетъ.

Лахетъ. [1] Фидиппъ, ты явился какъ разъ кстати и въ самое время.

Фидиппъ. Въ чемъ дѣло?

Памфилъ (*въ сторону*). Что мнѣ имъ будетъ отвѣчать? Какимъ образомъ это имъ открыть?

Лахетъ. Передай дочери, что Сострата уѣдетъ отсюда въ деревню, и ей теперь нечего бояться вернуться домой.

Фидиппъ. Ахъ, нѣтъ, твоя жена тутъ ни въ чемъ не виновата; все это вышло отъ моей супружницы, Миррины. Перемѣнились дѣла; вотъ что насъ сильно волнуетъ, Лахетъ.

Памфилъ (*въ сторону*). Только бы мнѣ не брать ея обратно, а тамъ пусть волнуются, какъ хотятъ.

Фидиппъ. Памфилъ, конечно, я хочу, чтобы наше свойство, насколько возможно, было вѣчнымъ, ну, а если ты иначе мыслишь на этотъ счетъ, то возьми пожалуйста хоть мальчика.

Памфилъ (*въ сторону*). Онъ узналъ про роды. Пропалъ я!

Лахетъ. Мальчика? Какого мальчика?

Фидиппъ. Да внукъ у насъ родился. Вѣдь мы дочь-то отъ васъ беременной взяли, а я до сего дня и не зналъ ничего про ея беременность.

Лахетъ. Вотъ добрая вѣсть, клянусь богами! Я радъ какъ тому, что ребенокъ родился, такъ и тому, что Филумена у тебя здорова. Но какая удивительная женщина твоя супруга и что у нея за характерецъ! Зачѣмъ ей надо было это такъ долго скрывать отъ насъ? Не могу и высказать въ достаточной мѣрѣ, какимъ дурнымъ представляется мнѣ этотъ ея поступокъ.

Фидиппъ. И тебѣ, значитъ, это такъ же не нравится, какъ и мнѣ.

Памфилъ (*въ сторону*). Если я раньше долго колебался въ своемъ рѣшеніи то теперь всякое колебаніе исчезло, разъ она явится съ чужимъ ребенкомъ.

Лахетъ. Ну, Памфилъ, теперь тебѣ уже нечего больше раздумывать.

Памфилъ (*въ сторону*). Пропалъ я!

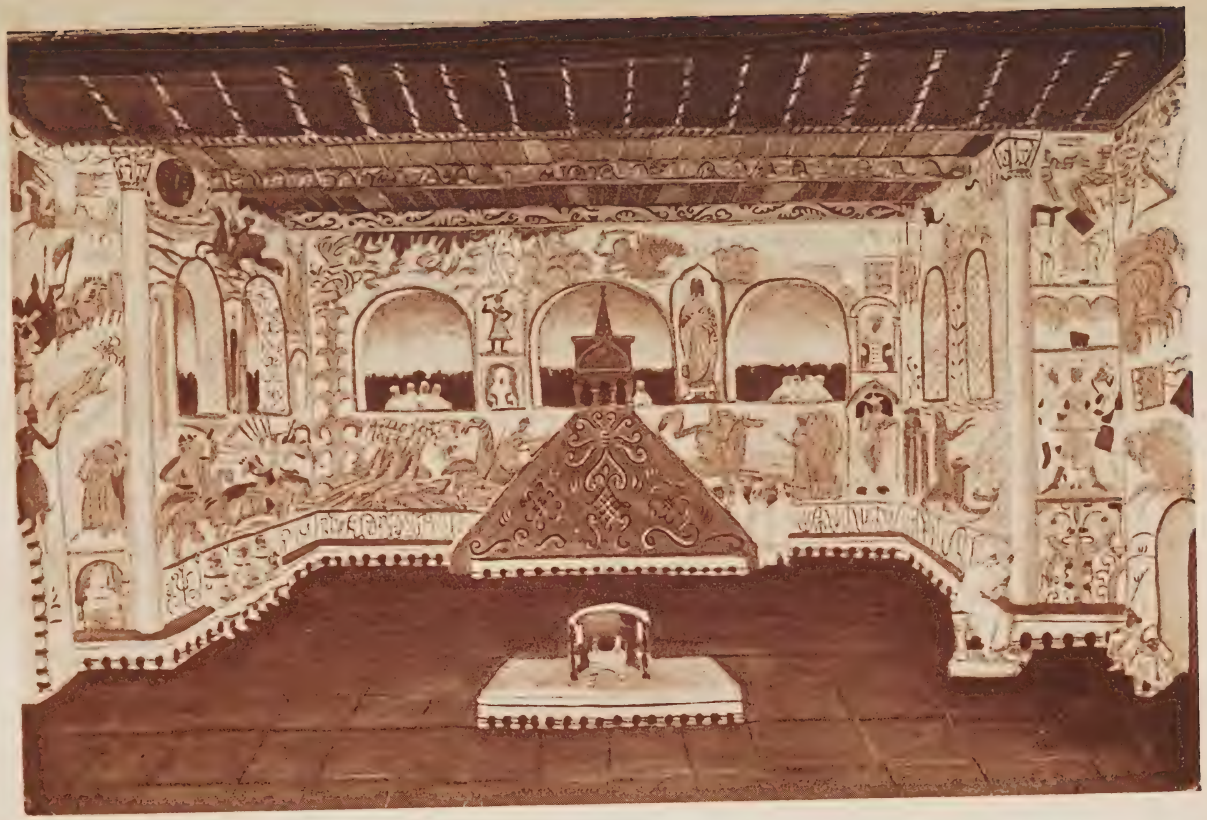
Лахетъ. Мы часто желали видѣть тотъ день, когда отъ тебя появится существо, могущее назвать тебя отцомъ. Вотъ это и случилось, благодарю боговъ.

Памфилъ (*въ сторону*). Я уничтоженъ!

Лахетъ. Бери жену обратно и не противься мнѣ!

Памфилъ. Батюшка, если бы она желала имѣть отъ меня дѣтей или вообще быть за мной замужемъ, то, я вполнѣ увѣренъ, не дѣлала бы тайкомъ отъ меня того, что, очевидно, хотѣла скрыть теперь. Когда я

[1] Нижеслѣдующее переведено А. І. Малеинымъ. *Ред.*



Сени во дворце Берендея. Эскиз неосуществленной декорации для Мариинского театра к опере „Снегурочка“ (II д.), раб. художн. Д. С. Стеллецкого

(Центральная Библиотека Русск. Др. И. Г. Ак. Театров)

чувствую, что ея душа не лежитъ ко мнѣ, и полагаю, что между нами не будетъ потомъ согласія, зачѣмъ мнѣ брать ее обратно?

Лахетъ. Молодая женщина поступила такъ, какъ посовѣтовала мать. Что тутъ удивительнаго? Какъ, по твоему, можешь ты найти такую женщину, которая ни въ чемъ не была бы виновата. Да и мужчины то развѣ тоже безгрѣшны?

Фидиппъ. Ну вы, Лахетъ и Памфилъ, теперь смотрите сами, какъ вамъ надо поступить: отослать ее къ намъ или вернуть къ себѣ. За поступки своей жены я не отвѣтчикъ. Каково ни будетъ ваше рѣшеніе, я противиться ему не буду. Но вотъ съ ребенкомъ то что намъ дѣлать?

Лахетъ. Вотъ еще смѣшной вопросъ. Что тамъ ни будетъ, а ты, конечно, отдай его вотъ ему, отцу, чтобы мы воспитали дитя, какъ свое.

Памфилъ. Что же, неужели мнѣ воспитывать ребенка, котораго бросилъ его отецъ?

Лахетъ. Что ты сказалъ? Ай, ай, Памфилъ! Такъ намъ не надо воспитывать? Что же, по твоему, лучше его бросить? Какое сумасшествіе! Нѣтъ, я никакъ не могу молчать больше. Ты заставляешь меня сказать при Фидиппѣ то, чего я не хотѣлъ. Что же ты думаешь, мнѣ неизвѣстна причина твоихъ слезъ и твоего сильнаго безпокойства? Сначала ты объявилъ, что не можешь держать жену у себя изъ-за твоей матери. Тогда та обѣщала, что уйдетъ изъ дому. Теперь, когда ты видишь, что эта отговорка отнята у тебя, ты нашелъ другую, а именно, что твоя жена родила тайкомъ отъ тебя. Ты ошибаешься, если думаешь, что мнѣ неизвѣстны твои помыслы. Сколько времени позволялъ я тебѣ любить свою подругу, желая, чтобы ты въ концѣ концовъ пришелъ къ рѣшенію жениться! Какъ спокойно несъ я расходы, которые ты дѣлалъ изъ-за нея! Я просилъ и молилъ тебя жениться; говорилъ, что настала пора для этого. Повинуясь мнѣ, какъ это и подобало, ты исполнилъ это. А теперь тебя опять потянуло къ твоей прелестницѣ. И вотъ, въ угоду ей, ты начинаешь даже обижать жену. Вѣдь я вижу, что ты опять принялся за старое.

Памфилъ. Это я-то?

Лахетъ. Да, ты самый. Я повторяю: ты обижаешь жену, выдумывая ложныя причины для раздора, чтобы опять жить съ той, удаливъ отъ себя эту какъ свидѣтельницу.[1] Чувствуетъ это и жена, потому что какая бы другая причина была [ей теб.] ей уйти отъ тебя?

Фидиппъ. Вѣрно онъ говоритъ: потому что это самое и есть.

Памфилъ. Я поклянусь тебѣ, что ничего этаго нѣтъ.

Лахетъ. Ахъ, возьми жену; или скажи, почему тебѣ нельзя.

Памфилъ. Теперь еще не время.

Лахетъ. Возьми ребенка, потому что этотъ невиноватъ. [Послѣ] А объ матери—погляжу послѣ.

Памфилъ. Со всѣхъ сторонъ на меня несчастія; незнаю, что и дѣлать: такъ меня бѣднаго прижалъ отецъ. Уйду отсюда, немного выгоды тутъ оста-

[1] Здѣсь кончается переводъ А. І. Малеина. *Ред.*

ваться; я думаю, что безъ моего приказанія не возьмутъ ребенка, особенно когда въ этомъ дѣлѣ у меня есть помощникъ — [свекровь] теща.

Лахетъ. Уходишь! Эй! И ничего рѣшительнаго мнѣ не отвѣчаешь? Неужели ты думаешь, что онъ въ своемъ умѣ? Оставь его: ребенка, Фидиппъ, дай мнѣ, я воспитаю.

Фидиппъ. Съ большимъ удовольствіемъ. Не удивительно, что женѣ моей переносить это очень тяжело. Женщины обидчивы [горьки], нелегко это сносятъ: отъ этаго она и сердится, она сама мнѣ сказывала. Я нехотѣлъ этаго тебѣ говорить, а теперь все ясно. Я вижу, что у него есть отвращеніе отъ брака.

Лахетъ. Что же мнѣ дѣлать. Фидиппъ? Что посовѣтуешь [новаго].

Фидиппъ. Что дѣлать тебѣ? Я думаю, прежде най[ти]демъ эту любовницу, попросимъ ее, поругаемъ хорошенько, наконецъ пригрозимъ, если она послѣ этаго будетъ имѣть съ нимъ дѣло.

Лахетъ. Сдѣлаю по твоему: эй мальчикъ, бѣги къ этой Бакхидѣ, нашей сосѣдкѣ, позови ее сюда отъ моего имени (Фид.). И сдѣлай ты милость помоги мнѣ въ этомъ дѣлѣ!

Фидиппъ. Ахъ, Лахетъ, я ужъ тебѣ сказалъ и теперь тоже говорю, что я хочу остаться съ тобой въ дружбѣ, если это только возможно, что надѣюсь и [будетъ. Не хочешь ли, чтобы я былъ съ тобой, когда ты будешь съ ней разговаривать.

Лахетъ. Нѣтъ, ступай: приготовь какую нибудь кормилицу ребенку.

Сцена IV.

Бакхида, Лахетъ.

Бакхида. Тутъ что нибудь да есть, что Лахетъ хочетъ говорить со мной: и едва ли я обманываюсь, я подозрѣваю, что онъ хочетъ.

Лахетъ. Надо быть осмотрительнѣе, а то съ сердцовъ вывѣдаешь у нея меньше, чѣмъ можно, или сдѣлаешь что нибудь лишнее, о чемъ послѣ будешь жалѣть. Приступаю. Здравствуй, Бакхида.

Бакхида. Здравствуй, Лахетъ.

Лахетъ. Клянусь Полуксомъ, ты вѣроятно, Бакхида, нѣсколько удивилась, за чѣмъ это я велѣлъ мальчику тебя вызвать изъ дому.

Бакхида. Я еще и теперь очень испугана, мнѣ приходитъ на мысль, кто я такая; и я боюсь, чтобы [сам] названіе моего промысла не вооружило тебя, противъ меня; потому что я хорошо сохраняю свою нравственность.

Лахетъ. Если ты правду говоришь, такъ нечего тебѣ, женщина, меня и бояться: я уже въ такихъ лѣтахъ, что грѣшно мнѣ незнать приличія; тѣмъ болѣе я во всякомъ дѣлѣ стараюсь быть осторожнѣе, чтобы не поступить безразсудно [сдѣлать чего-нибудь не]. Если ты поступаешь и (будешь) хочешь поступать, какъ прилично хорошимъ женщинамъ, глупо мнѣ обижать тебя; а если ты невинна и вовсе несправедливо.

Бакхида. Клянусь Касторомъ, за это я тебѣ очень много благодарна. Потому что если кто и извинится, сдѣлавши обиду, мало въ этомъ мнѣ пользы. Но [чтоже] какое есть дѣло?

Лахетъ. Ты принимаешь моего сына, Памфила, у себя.

Бакхида. Ахъ!

Лахетъ. [Непо] Слушай, пока онъ не женился, я терпѣлъ вашу любовь. Погоди! Я еще несказалъ, что хотѣлъ. У него теперь жена: поэтому тебѣ нужно найти себѣ любовника постояннѣе, пока время есть; потому что неможетъ же онъ тебя любить цѣлый вѣкъ; да и ты невсегда будешь въ этой порѣ.

Бакхида. Кто это говоритъ? (что онъ ходитъ ко мнѣ).

Лахетъ. Теща.

Бакхида. Я принимаю его?

Лахетъ. Ты; и дочь свою увела; и ребенка, который родился, хочетъ потихоньку извести.

Бакхида. Чѣмъ бы мнѣ тебя завѣрить! Еслибъ [было] я знала что-нибудь священнѣе клятвы, я поклялась-бы тебѣ, Лахетъ, что, какъ [онъ] Памфилъ женился, я съ нимъ разлучилась.

Лахетъ. Ты пріятная женщина. Но знаешьли, чего я хочу, чтобы ты сдѣлала?

Бакхида. Что хочешь? говори.

Лахетъ. Чтобы ты вошла въ домъ къ этимъ женщинамъ и эту же клятву произнесла имъ: утѣшь ихъ и съ себя сними вину.

Бакхида. Изволь: этаго, я знаю, ни одна женщина нашего званія не сдѣлаетъ, не пойдетъ за такимъ дѣломъ къ замужней женщинѣ. Но я нехочу, чтобы твоего сына подозрѣвали ложно: и чтобы вы, (которымъ менѣе всего это прилично) не считали его такимъ безвинно. Потому что онъ заслуживаетъ того, чтобы я услужила [помогла] ему, чѣмъ только могу.

Лахетъ. Твой разговоръ возвратилъ тебѣ мое вниманіе и благосклонность. Потому что не однѣ эти женщины такъ думали; и я тому же вѣрилъ. Теперь я узналъ [вижу], что ты нетакова, какъ мы думали; продолжай такъ поступать; и пользуйся нашей дружбой, какъ хочешь. Если поступишь иначе... но замолчу, чтобы ты неуслышала отъ меня что нибудь непріятнаго. Одно я тебѣ скажу: ты лучше испытай, каковъ я въ дружбѣ, чѣмъ каковъ во враждѣ.

Бакхида. Всѣми силами постараюсь.

Сцена V.

Фидиппъ, Лахетъ Бакхида, кормилица.

Фидиппъ. Ни въ чемъ у меня тебѣ небудетъ недостатка, все, что нужно будетъ вдоволь. А ты постарайся больше ѣсть и больше пить, чтобы ребенокъ былъ сытъ.

Лахетъ. Мой сватъ пришелъ, привелъ кормилицу ребенку. Фидиппъ, Бакхида всѣмъ святымъ клянется...

Фидиппъ. Эта чтоль она?

Лахетъ. Эта.

Фидиппъ. Развѣ такія женщины боятся боговъ: да я думаю, и боги нанихъ не глядятъ.

Бакхида. Отдаю вамъ служанокъ; какими хотите пытками узнавайте обо мнѣ. Дѣло въ томъ: мнѣ нужно сдѣлать такъ, чтобы Памфилъ взялъ назадъ свою жену. Если я успѣю въ этомъ, къ моей чести будетъ относиться, что я одна сдѣлала то, чего другія женщины нашего званія избѣгаютъ.

Лахетъ. Мы всамомъ дѣлѣ, Фидиппъ, напрасно подозрѣвали нашихъ женъ. Теперь поразспросимъ эту. Если твоя жена узнаетъ, что повѣрила ложному слуху [объ ея] про Бакхиду, гнѣвъ ея пройдетъ. Если же сынъ сердится за то, что жена его потихонько родила, такъ это пустяки; скоро пройдетъ у него сердце [1].

Фидиппъ. Клянусь Геркулесомъ, и я того же желаю.

Лахетъ. Спрашивай ее. Вотъ она. Она во всемъ удовлетворитъ тебя.

Фидиппъ. Что ты мнѣ говоришь? Развѣ ты, Лахетъ, неслышалъ какъ я думаю объ этомъ дѣлѣ. Успокой только женщинъ.

Лахетъ. Бакхида, я прошу тебя, чтобы ты исполнила, что обѣщала.

Бакхида. Хочешь, я пойду за этимъ?

Лахет. Иди, и убѣди ихъ, чтобы они вѣрили.

Бакхида. Иду: хотя я и знаю, что мое посѣщеніе имъ теперь будетъ очень непріятно, потому что жена, когда разошлась с мужемъ, врагъ любовницѣ (разлучницѣ).

Лахетъ. Онѣ полюбятъ тебя, когда узнаютъ, за чѣмъ ты пришла.

Фидиппъ. И я обѣщаю, что онѣ полюбятъ тебя, когда узнаютъ все. Ты и ихъ избавишь отъ ошибки и себя отъ подозрѣнія.

Бакхида. Я погибла! Мнѣ стыдно Филумены. Войдите со мной оба (рабамъ). [2]

Лахетъ. Чего мнѣ и желать лучше, какъ не того, что я вижу, дѣлаетъ эта женщина? И себѣ заслужитъ благодарность, безъ всякаго ущерба и мнѣ будетъ полезна. Потому что если правда, что она теперь отдалила отъ себя Памфила; она знаетъ, что и благородно съ ея стороны и доставитъ ей и извѣстность и славу, этимъ она и разочтется съ сыномъ за прежнее и насъ сдѣлаетъ себѣ друзьями.

АКТЪ V.

Сцена I.

Парменонъ, Бакхида.

Парменонъ. Клянусь Полуксомъ, господинъ ни во что считаетъ мои труды, послалъ меня низачѣмъ, и напрасно потерялъ цѣлый день, дожидаясь въ крѣпости Миконійскаго гостя Калидема. [3] Пока я тамъ сидѣлъ, какъ

---

[1] Далѣе опущенъ цѣлый стихъ: Profecto in hac re nihil mali est, quod sit discidio dignum = конечно, тутъ нѣтъ ничего дурного, что заслуживало бы развода. Этого стиха нѣтъ и въ переводѣ *Мойсѣенкова*, что указываетъ на его отсутствіе въ старинныхъ печатныхъ текстахъ Теренція.

[2] Въ ориг. ambae=обѣ, т. е. она идетъ не съ рабами, а съ рабынями.

Надо „Каллидемида“, ср. выше.

негодяй,[1] кто-то пришелъ, и я подошелъ къ нему: юноша, скажи, сдѣлай милость, ты Миконіецъ. Нѣтъ. А ты Калидемъ? Нѣтъ. А у тебя есть здѣсь знакомый, Памфилъ? Всѣ нѣтъ да нѣтъ. Да и есть-ли такой (Калидемъ) я не думаю. Наконецъ, кл. Герк., мнѣ стало стыдно. Я ушелъ. Но что это, я вижу, Бакхида выходитъ отъ нашихъ сосѣдей[2]. Что ей тамъ дѣлать?

Бакхида. А, Парменонъ, ты кстати пришелъ. Бѣги скорѣе къ Памфилу.

Парменонъ. Зачѣмъ? (Что идти?)

Бакхида. Скажи, что я прошу его придти.

Парменонъ. Къ тебѣ?

Бакхида. Нѣтъ, къ Филуменѣ.

Парменонъ. Что такое?

Бакхида. Что до тебя некасается, объ томъ неспрашивай.

Парменонъ. Ничего еще неговорить?

Бакхида. Скажи еще, что [старуха] Миррина узнала кольцо своей дочери, которое онъ мнѣ далъ.

Парменонъ. Знаю. Только?

Бакхида. Только. Сейчасъ придетъ, когда услышитъ это отъ тебя. Что [копаешься] [медлишь] лѣнишься?

Парменонъ. Нисколько: да нынче мне и недали полѣниться: весь день потратилъ впобѣгушкахъ да на посылкахъ.

Сцена II.

Бакхида. Какую радость доставила я сегодня Памфилу этимъ посѣщеніемъ! Сколько пользы ему принесла! Сколько горя уничтожила! Я ему возвратила сына, который по милости этихъ женщинъ и его чуть не погибъ: я воротила ему жену, съ которой онъ рѣшился больше нежить вмѣстѣ: я освободила его отъ того, въ чемъ подозрѣвали его отецъ и Фидиппъ. Это кольцо было началомъ всего случившагося. Потому что я помню, какъ мѣсяцевъ девять назадъ, поздно вечеромъ Памфилъ безъ провожатаго, пьяный, прибѣжалъ, запыхавшись, ко мнѣ въ домъ съ этимъ кольцомъ. О мой милый Памфилъ, говорю я ему, что ты такъ задохнулся? И гдѣ ты взялъ это кольцо? Скажи мнѣ. Онъ сталъ придумывать различныя вещи. Послѣ этаго я еще болѣе стала его подозрѣвать въ чемъ-то, незнаю и настаивать, чтобы сказалъ. Онъ признался, что на дорогѣ, онъ насильно ухватилъ неизвѣстную женщину и во время борьбы отнялъ у нея кольцо. Это кольцо, которое было на моемъ пальцѣ, узнала Миррина. Спрашиваетъ откуда оно, я разсказываю ей все. Тогда сдѣлалось извѣстно, что Филумена была имъ изнасилована, и что отъ того родился сынъ. Мнѣ очень пріятно, что я доставила ему эту радость. Хотя другія любовницы и не желаютъ, да и не въ нашихъ выгодахъ, чтобы любовнику нравился бракъ; но я никогда изъ своихъ расчетовъ никому не желала худаго. Я, пока это было позволительно,

---

[1] В ориг. ineptus=дуракъ.

[2] В ориг. adfine=свата.

пользовалась его благосклонностью, его остроумной бесѣдой, его лаской. Не кстати для меня (не пріятна) была [мнѣ] его свадьба, я признаюсь въ этомъ. Но я знаю, клян. Пол., [что] с моей стороны [я не сдѣлала ничего] небыло ничего, чтобы заслужить это,—кто [прежде] доставлялъ много удовольствія: отъ того слѣдуетъ перенести и непріятность.

Сцена III.

Памфилъ, Парменонъ, Бакхида.

Парменонъ.[1] Смотри, Памфилъ (вѣрно ли) подумай, чтобы разсказать мнѣ яснѣе и вѣрнѣе: неразсказывай мнѣ торопливо, чтобы мнѣ напрасно нерадоваться.

Парменонъ. Все обдумано.

Памфилъ. Вѣрно ли?

Парменонъ. Вѣрно.

Памфилъ. Я богъ, если это такъ.

Парменонъ. Такъ точно.

Памфилъ. Погоди: я боюсь томули я повѣрилъ и толи мнѣ ты сказалъ.

Парменонъ. Гожу.

Памфилъ. Ты такъ сказалъ, что Миррина узнала у Бакхиды свое кольцо.

Парменонъ. Такъ.

Памфилъ. [Парменонъ]. [Такъ]. То, которое я ей (когдато) давно отдалъ: и это она приказала тебѣ разсказать мнѣ. Такъли?

Парменонъ. Такъ, говорю тебѣ.

Памфилъ. Кто меня счастливѣе, и радостнѣе? Что дать тебѣ за это извѣстіе? Что? Что? Незнаю.

Парменонъ. А я знаю.

Памфилъ. Что же?

Парменонъ. Ничего. Потому что я незнаю, что хорошаго для тебя въ моемъ извѣстіи и во мнѣ самомъ.

Памфилъ. Я ли, котораго ты изъ жилища мертвыхъ вывелъ на свѣтъ, позволю тебѣ уйти отъ меня безъ награды? Ахъ, ты считаешь меня очень неблагодарнымъ. Но вонъ, явижу, Бакхида стоитъ у дверей: вѣроятно меня ждетъ; подойду.

Бакхида. Здравствуй, Памфилъ.

Памфилъ. О Бакхида! О моя Бакхида, спасительница моя!

Бакхида. Это хорошо и пріятно для меня.

Памфилъ. Ты доказала мнѣ на дѣлѣ. [Ты также обво]. Такъ ты попрежнему обворожительна [какъ и прежде], что, куда ты не придешь, обхожденіе, разговоръ, присутствіе [всегда[2] доставляютъ удовольствіе.

Бакхида. Да и ты, клянусь Кастоpомъ, сохранилъ свой прежній нравъ и характеръ, такъ что пріятнѣе тебя нѣтъ рѣшительно никого на свѣтѣ.

---

[1] Явная описка: вм. „Памфилъ“, какъ и дальше „Памфилъ“ вм. „Парменонъ“.

[2] Отсюда и до конца опять идетъ переводъ *А. І. Малеина.*

Ред.

Памфилъ. Ха, ха, ха! Ты ли это мнѣ говоришь?

Бакхида. Памфилъ, ты правильно полюбилъ свою жену. Я ея до сегодня и не знала и даже в глаза не видала. Но она показалась мнѣ женщиной вполнѣ порядочной.

Памфилъ. Ты правду скажи.

Бакхида. Готова поклясться, Памфилъ.

Памфилъ. А скажи ка мнѣ, не сказала ли ты чего-нибудь такого уже и отцу.

Бакхида. Нѣтъ, ничего.

Памфилъ. Да и не нужно даже заикаться. Мнѣ не хочется, чтобы у насъ такъ было, какъ въ комедіяхъ, гдѣ всѣ про все разузнаютъ: здѣсь знаютъ только тѣ, кому надлежало это разузнать, а, кому не слѣдуетъ знать, тѣ и не разузнаютъ и знать не будутъ.

Бакхида. Мало того, я укажу тебѣ, какъ ты еще легче можешь это скрыть. Миррина сказала Фидиппу такъ, что повѣрила моей клятвѣ, а потому ты въ глазахъ ея оправдался.

Памфилъ. Отлично, надѣюсь, что все это устроится согласно нашему желанію.

Парменонъ. Хозяинъ, а можно мнѣ узнать у тебя, что именно хорошаго сдѣлалъ я сегодня, да и вообще, о чемъ вы тутъ хлопочете.

Памфилъ. Нельзя.

Парменонъ. А все же я смекаю. Неужели я его „изъ жилища мертвыхъ“...[1]. Какимъ это образомъ?

Памфилъ. Ты и не знаешь, Парменонъ, сколько пользы ты принесъ мнѣ сегодня да и отъ какого горя избавилъ.

Парменонъ. Анъ знаю, да и сдѣлалъ это не безъ умысла.

Памфилъ. Да и я это отлично знаю.

Парменонъ. Еще бы, упуститъ ли зря Парменонъ случай сдѣлать что-нибудь полезное?[2]

Памфилъ. Иди за мною въ домъ, Парменонъ.

Парменонъ. Иду. (Къ зрителямъ). Я сегодня безъ умысла сдѣлалъ гораздо больше добра, чѣмъ когда либо до сего дня дѣлалъ его сознательно. Похлопайте!]

---

[1] Ср. выше слова Памфила: „котораго ты изъ жилища мертвых вывелъ на свѣтъ“.

[2] Новые издатели болѣе правильно отдаютъ эти слова Памфилу, понимая ихъ, конечно, иронически. Античные толкователи приписывали этотъ стихъ Бакхидѣ.

„ВДОВЫЙ МОШЕННИК".

Интермедия Мигеля Сервантеса в переводе А. Н. Островского.

Перевод интермедии „Вдовый мошенник, именуемый Трампàгос" (El rufián viudo llamado Trampagos), не был напечатан А. Н. Островским [1] и не вошел в издания 1886 г. (Драматические переводы А. Н. О. изд. Н. Г. Мартынова, Спб. 1886 г.; Интермедии М. Сервантеса в переводе А. Н. О., изд. Н. Г. Мартынова, Спб. 1885 г.). Рукопись этого перевода хранится в Пушкинском доме [2], где с нею ознакомился проф. Петроградского университета Д. К. Петров, любезно предоставивший автору этих строк взять на себя ее опубликование.

В русском отделении Академии Наук есть чистовая рукопись восьми интермедий, с которой было набрано издание Мартынова (это явствует из разметки печатных листов и страниц); там в конце каждой пьесы проставлена дата, обозначающая, надо думать, день, когда был закончен каждый перевод.

Приводим заглавие 8 интермедий Академической рукописи в том порядке, в каком они переводились А. Н. О.: 1) 12 февраля 1879 г. — Саламанкская пещера; 2) 20 февраля—Театр чудес; 3) 8 марта—Два болтуна; 4) 14 марта—Ревнивый старик; 5) 21 марта — Судья по бракоразводным делам; 6) 31 марта—Бискаец-самозванец; 7) 12 апреля—Избрание алькальдов в Догансо; 8) 19 апреля—Бдительный страж.

Публикуемая ныне девятая интермедия помечена 27 апреля, так что работой над интермедиями А. Н. О. был занят в течение 3 месяцев: с февраля по конец апреля 1879 г.

В заметке „От редакции" в I 1884 г. „Изящной Литературы" указано, что все *девять* [3] интермедий будут напечатаны

---

[1] Только 4 перевода опубликованы им в журнале „Изящная Литература": 1883, XII (Судья по бракоразводным делам); 1884, I (Бдительный страж); 1884, IV (Театр чудес); 1885, IV (Саламанкская пещера).

[2] Там же имеется черновик перевода интермедии „Бдительный страж".

[3] Любопытно отметить, что число интермедий, переведенных О., позже было почему—то округлено, и напр. *П. И. Вейнберг* в „Биографич. очерке" (Полн. собр. соч. А. Н. О., изд. Писарева, т. X, стр. XV) и *П. О. Морозов* в статье об О. (Нов. Энц. Словарь Брок.-Эфр. т. 29, столбец 849) указывают цифру 10. Добавлю еще, что в книге *Л. Шепелевич*. Дон-Кихот Сервантеса, Спб. 1903, стр. 168 ошибочно указано, будто интермедии переведены О. стихами; Л. Шепелевич знал перевод и его цитировал, см. его Жизнь Сервантеса. Спб. 1901, стр 61, а также стр. 77, где читаем его отзыв: „Перевод сделан безукоризненно во всех отношениях".

в журнале: из этого можно заключить о первоначальном намерении автора опубликовать свой перевод полностью. Этот план не был, однако, осуществлен, и, вероятно, потому, что Островский не успел окончательно отделать „Вдового мошенника", хотя многочисленные поправки рукописи свидетельствуют о тщательной проверке первого наброска, а работа О. обнаруживает в общем ту же самую степень точности в передаче подлинника, какую дают и остальные переводы. В нашем распоряжении не имеется никаких фактических данных, позволяющих установить, почему „Вдовый мошенник" был отложен Островским в сторону, но самый характер испанского оригинала дает возможность высказать одно предположение.

Переводы О. свидетельствуют об интересе именно к комической иностранной литературе, нет ничего удивительного, что богатый бытовой комизм Сервантеса остановил на себе его внимание. В занимающем нас случае специфический бытовой замысел пьески Сервантеса поставил, повидимому, перед талантливым переводчиком почти непреодолимые трудности. Не все интермедии великого испанского романиста одинаковы совершенны в драматургическом отношении. El rufián viudo не отличается особенной живостью и энергией в развитии действия. Подобно „Судье по бракоразводным делам", „Бдительному стражу", „Избранию алькальдов" и „Театру чудес", он держится не на единой, основной драматической пружине (что имеет место в „Бискайце-самозванце", „Ревнивом старике" и „Саламанской пещере), раскрывающей и ведущей действие, а на использовании „статарной" и так-сказать *готовой* ситуации (суд, театр, заседание и т. д.), которая насыщена и заряжена действием, заключая драматический элемент в самом своем существе (ср. допрос на суде, порядок ведения заседания; выходы авторов на сцену).

Таково и основное ядро нашей интермедии: выбор новой подруги сутенером Трампáгос и связанные с этим препирательства и конкуренция кандидаток. Вводная и заключительная часть усиливают психологический и чисто-театральный („зрелищный") замысел пьесы, но ослабляют ее цельность и стремительность.

Начало интермедии, сцены, предшествующие самому выбору, характеризуют и объясняют сразу и прежде всего центральную фигуру Трампáгос. Примыкающее к „выбору" появление Эскаррамана дает предлог для оживленных вопросов и ответов, а кроме того вводит музыкальные и балетные номера. Сервантес старается нарисовать цельную бытовую картинку, очень своеобразную, индивидуальную и особенную. Пред нами лица и отношения, очень близко напоминающие шайку воров и мошенников, изображенную Сервантесом в новелле „Ринконете и Кортадильо" и отчасти в „Диалоге собак",

при чем на этот раз психологические и живописные задачи разошлись с требованиями драматической формы и затормозили движение пьесы. Обоснованные и обстоятельные характеристики замедлили ее темп. Вся удача интермедии неразрывно связана с специальным, местным укладом жизни, бытом „преступного мира“ Севильи XVII ст., его повседневным обиходом, ухватками, взглядами, с кудреватыми словечками, бьющими на литературность, копирующими книжный цветистый язык.

Коль скоро эта своеобразная жанровая картинка неизбежно утрачивает при переводе свою первоначальную бытовую красочность, так как на место неповторяемых и невозможных в иной обстановке деталей и выражений подставляются другие (иначе произведение будет совсем непонятно); коль скоро погаснут и потускнеют ассоциации, каламбуры, сатирические и карикатурные выпады и штрихи, живые лишь для Севильи XVII ст., и сочная языковая оболочка перестроится и деформируется,—в переведенной пьесе на первый план естественно выступят чисто-драматургические моменты, в данном случае не органические и не самостоятельные, способные проявить некоторую действенность только в союзе с психологической и языковой стихией.

Если прибавим к этому, что наша интермедия одна из двух, [1] написанных Сервантесом стихами (endecasílabo — 11 сложн. белый стих, близкий к нашему 5—стопному ямбу) — делается ясным, что такое произведение очень трудно поддается переводу, да и вряд-ли вообще может быть удачно переведено на русский язык, так как наша социальная жизнь не выработала и не оставила в обиходном языке подходящих нужных слов; перед русским переводчиком встает неразрешимая задача создать и изобрести необходимые средства выражения самому.

Весьма вероятно, что такого рода впечатления и выводы склонили Островского к особой взыскательности к своему переводу и удержали его от печатания работы, которая фатальным образом ослабляла эффекты и без того не очень сильного и безупречного оригинала.

И все же оставленный О. перевод, даже в том виде, как мы его сейчас имеем, представляет большой литературный интерес и должен быть признан хорошим, несмотря на попадающиеся ошибки и неполную передачу особенностей сервантесовского текста. Вполне возможно, что многих отдельных погрешностей удалось бы в настоящее время избежать, но никогда бы не удалось повторить тех редких условий, когда переводчиком является перворазрядный драматический писатель,

[1] Вторая „Избрание алькальдов в Догансо“.

мастер русского сценического языка, глубоко и верно схватывающий дух и жизнь тонкого и сложного оригинала.

Следует отметить также, что благодаря присоединению „Вдового мошенника" к напечатанным 8 пьесам, мы будем иметь, наконец, полный перевод всех подлинных интермедий Сервантеса и одной традиционно (и думается с полным основанием) ему приписываемой, т.-е. „Двух болтунов". [1] Как известно, Сервантес опубликовал в 1615 г. том (Ocho comedias, y ocho entremeses nuevos nunca representados compuestos por Miguel Cervantes Saavedra, Madrid 1615), содержащий 8 комедий и 8 интермедий, из которых в переводе О. до сих пор было напечатано 7. Что до интермедии „Два болтуна" или вернее „Болтуны", то вместе с двумя другими пьесами—„Убежище для полоумных" — (El Hospital de los podridos) и „Севильская тюрьма" (La carcel de Sevilla), она впервые *без имени автора* появилась в книге „El Fénix de Espana Lope de Vega Carpio. Séptima parte de sus comedias etc. Madrid 1617", т.-е. как бы в виде приложения к 7-й части комедий Лопе де Вега [2].

Рукопись, по которой воспроизведена настоящая интермедия (8 страниц канцелярской бумаги большого формата), является черновиком, куда впоследствии О. внесены многочисленные поправки карандашем и чернилами. Работу свою О. окончательно не отделал: попадаются строки (всего ок. $15^1/_2$), переведенные только прозой и не переложенные в стихи; пустые места, куда О. так и не успел вставить недававшееся сразу слово.

Иные исправления (часто очень удачные) просто приписаны сбоку или поверх зачеркнутых стихов, при чем новых написано не было.

При издании я не имел в виду дать дипломатическое воспроизведение текста, что вряд-ли, впрочем, и нужно при публиковании перевода, а не оригинального произведения. Сохранив и отметив в примечаниях все поправки и особенности рукописи, я постарался предложить читателю полный и связный текст интермедии, который, при желании, можно было бы представить на сцене. Этим желанием ответить интересам широкой читающей публики объясняется то, что я сам передал стихами

---

[1] Правильное заглавие „Болтуны" (Los habladores); так значится в издании 1617 г.

[2] В настоящее время наукой еще не сказано окончательного слова о принадлежности этих 3 интермедий Сервантесу. Иногда все они без всяких оговорок печатаются в изданиях драматических сочинений (ср. Teatro completo de M. C. t. III, Madrid 1896—7. „Bibl. classica"). В последней по времени перепечатке интермедий в „Colección de Entremeses etc. ordenada por D. Emilio Cotarelo y Morí, t. I, M. 1911, стр. 1—51"—к 8 подлинным пьесам прибавлены только „Болтуны"; остальные 2 пьесы помещены под рубрикой анонимных (стр. 94).

прозаические строки, пользуясь, по возможности, словами, употребленными О., вставил 2—3 пропущенных выражения, а в одном месте изменил неточно переведенный и непонятный в контексте термин (ст. 242) [1]. Весь инородный материал оговорен мною в примечаниях. Само собою разумеется, мне приходилось вводить в текст исправленные и зачеркнутые автором строки и предпочитать таким образом (иногда не очень близкую, иногда неверную) первую редакцию, дающую исправный стихотворный текст. Я отмечаю также места перевода, представляющие более или менее существенные отступления от подлинника, при чем нередко привожу и испанский текст; от систематических ссылок я однако воздержался, не желая увеличивать объем и без того громоздких для такой небольшой вещи примечаний.

Изученный мной черновик перевода дает наглядное представление о характере работы О. и неопровержимо доказывает, что он пользовался всюду испанским оригиналом [2]. Наблюдения, которые здесь можно сделать, интереснее данных чистового автографа Библиотеки Академии Наук. Все переводы интермедий были мною сличены с испанским текстом, и всюду приходится отметить чрезвычайно вдумчивую и удачную передачу оригинала. Только в отдельных лирических пьесах, вставленных Сервантесом в интермедии, О. позволял себе иногда некоторые вольности и неточности. Вообще же он близко следует за оригиналом и старается переводить слово в слово, а в стихотворных пьесах передает каждую строку одной строкой, сообщая ей такую же насыщенность и выразительность. О. охотно воспроизводит отдельные детали и оттенки, избегает даже в затруднительных местах заменять конкретные и красочные выражения общими и абстрактными терминами.

В общем О. очень хорошо разбирается в языке Сервантеса, хотя и не был начитан в старо-испанской литературе и имел отрывочные и случайные сведения об особенностях социальной и бытовой жизни Испании XVI—XVII ст. В отдельных случаях неуверенность в грамматических формах вызывает неправильное

[1] В оправдание свое могу сказать, что аналогичные приемы обычно имеют место при изданиях неясных и дошедших в неполном виде старо-испанских текстов XVI—XVII ст.

[2] Интермедии полностью издавались в XIX ст. в Obras Сервантеса (Париж, 1826; Мадрид 1829 и 1864) и отдельно в Кадисе, 1816 и Мадриде 1868 и 1879. В предисловии „От переводчика (Интермедии М. Сервантеса в перев. А. Н. О., соб. 1886, отд. оттиск) О. называет свой испанский текст, не указывая издателя и года. Заглавие точно совпадает с изд. „Los Entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra, Madrid, Gaspar y Roig, 1868 in—8° (редактирована Sr. Benjzumea), где кроме 8 подлинных напечатаны все 3 недостоверные. У меня осталось впечатление (которое за неимением книг не могу проверить), что О. прибегал к помощи иностранных переводов. В его распоряжении мог быть франц. перевод Alphonse Royer. Théâtre de C. Paris, 1862 и немецкий: Hermann Kurz. Neue Zwischenspiele. Hildburghausen, 1868.

понимание фразы (ст. 175), ошибка в значении слова заставляет присочинить лишние детали (Бдит. страж; ср. стр. 38, 39 и 40 по изд. Драм. перев. Мартынова), борьба со стихом вынуждает давать разное ударение в иностранных словах и именах (напр. ср. ст. 36 и 2: сéньер и сеньéр; ст. 1 и 47: Вадéмекум и Вадемéкум; ст. 215 и 376 Клáрос и Кларóс и т. д. [1]

Мелкие промахи и погрешности (неизбежные, впрочем, у каждого, даже специально-подготовленного переводчика) нисколько не умаляют значения работы О. Интермедии читаются легко и переданы превосходным русским языком, чрезвычайно выразительным в сценическом исполнении.

Удачное выполнение поставленной себе задачи нужно объяснять не только тем, что О. был хорошо подготовлен к испанскому переводу практическим и теоретическим знанием двух других романских языков (франц. и итальянск.), но также необыкновенно изощренным художественным чутьем, позволявшим ему легко ориентироваться в драматургических намерениях и приемах Сервантеса и без труда улавливать общий эффект каждой пьесы. Своим переводом О. открыл русской публике неизвестную до тех пор драматическую сторону дарования Сервантеса.

Эту просветительную заслугу нашего замечательного драматурга уместно будет подчеркнуть в настоящий юбилейный год и вспомнить, что блестящий талант его в большой мере способствовал углублению интереса к творчеству великого испанского писателя.

Б. Кржевский.

Петроград.
Март 1923 г.

---

[1] Свобода ударения в иностранных именах являлась, впрочем, обычной licentia poetica русских переводчиков еще со времен романтизма, ср., напр., перевод „Гамлета“ (1844) А. И. Кронеберга, где встречаем Гáмлет и Гамлéт и т. п. Сеньóр и сéньор встречается и в переводах с испанского С. Юрьева, как указал нам проф. Д. К. Петров. Правильное произношение—сеньóр.

ВДОВЫЙ МОШЕННИК, [1]

именуемый Трампа́госъ.

ЛИЦА.

Трампа́госъ
Чикизна́кэ } мошенники.
Хуанъ Кла́росъ
Вадеме́кумъ, слуга Трампа́госа.
Репулида
Писпита } женщины легкаго поведенія.
Мостренка
Эскарраманъ, плѣнникъ.
Два музыканта.
Мошенникъ.

Комната. Входятъ: Трампагосъ въ траурной мантіи, Вадемекумъ, его слуга, съ двумя рапирами.

Трампагосъ. Вадемекумъ!
Вадемекумъ. Сеньёръ.
Трампагосъ. Принесъ рапиры?
Вадемекумъ. Принесъ.
Трампагосъ. Ну, ладно. Дай, а самъ поди
И принеси съ высокой спинкой кресла
И мебели другой домашней, стульевъ..
Вадемекумъ. Какихъ же стульевъ? Разве есть они?
Трампагосъ. Ну, ступку принеси большую, щитъ,
Скамью изъ-подъ постели.
Вадемекумъ. Невозможно:
Она безъ ножки.
Трампагосъ. Но порокъ-ли это?
Вадемекумъ. Не малый (Уходитъ).
Трампагосъ. Перикона, Перикона!
Моя и всей компаньи! Наконецъ
Не наша ты. Остался я, а ты исчезла.
И вотъ что худо: я не знаю, гдѣ ты!
Соображая жизнь твою, конечно,
Повѣрить можно, что себѣ и тамъ ты

Найдешь мѣстечко; но нельзя навѣрно
Опредѣлить твой стулъ въ загробной жизни!
Но безъ тебя мнѣ жизнь и здѣсь мертва.
Зачемъ я не былъ у твоей подушки,
Когда твой духъ изъ тѣла отлѣталъ, *
Чтобы принять его любви [3] устами
И заключить его въ своемъ желудкѣ!
Измѣнчиво, непрочно наше счастье;
Сегодня Перикона, завтра прахъ,
Какъ говорилъ одинъ поэтъ славнѣйший!

(Входитъ Чикизнакэ).

Чикизнакэ. Сеньёръ Трампагосъ, да возможно ль это?
Возможно ль быть такимъ врагомъ себѣ:
Зарыться заживо, похорониться
И скрыть подъ этой мрачной байкой солнце
Мошенниковъ? Сеньёръ Трампагосъ, баста,
Довольно стоновъ, воздыханий! Слезы
Бѣгущія обѣднями смените
И подаяньемъ. Теплыя молитвы
Великой Периконѣ там, на небѣ,
Нужнѣе вашихъ стоновъ и рыданій.

Трампагосъ. Толкуете вы, точно *богусловъ*,
Мой сéньёръ Чикизнакэ; я иначе [4]
Смотрю на дѣло, вы поймите это...
Попробуемъ...[5] Поговоримъ о новомъ
Пріемѣ фехтованья.

Чикизнакэ. Со [6] Трампагосъ
До фехтованья-ли теперь? Нахлынетъ
Сегодня съ выраженьемъ сожалѣнья
Народу всякаго. Так гдѣ ужъ фехтованье?

(Входитъ Вадемекумъ съ старымъ негоднымъ кресломъ).

Вадемекумъ. Вотъ это хорошо! Да, безъ рапиры
Мой сéньёръ жить не можетъ: отнимите,—
Такъ онъ умретъ, ему и жизнь не въ жизнь!

Трампагосъ Поди, сходи за ступкой и скамейкой,
Да не забудь про щитъ-то, Вадемекумъ!

Вадемекумъ. Ужъ кстати вертелъ, сковроды ** и блюда.

(Уходитъ).

---

* Орфографія О.

** У О. второе о опущено и слово трехсложное.

Трампагосъ. Попробуемъ мы послѣ тотъ пріемъ
Единственный, какъ думаю, и новый.
Теперь печаль объ ангелѣ моемъ
Меня лишаетъ рукъ и даже смысла.

Чикизнакэ. А сколькихъ лѣтъ несчастная скончалась?

Трампагосъ. Между сосѣдокъ и знакомыхъ тридцать
Два года ей.

Чикизнакэ. Цвѣтущій самый возрастъ.

Трампагосъ. По правдѣ-то пошел ей пятьдесятъ
Седьмой годокъ; но какъ она умѣла
Скрывать года, такъ это удивленье!
Какой румянецъ свѣжій! Что за кудри
Подъ золото поддѣланныхъ волосъ
Серебряныхъ! Въ томъ мѣсяцѣ шестого
Числа исполнится пятнадцать лѣтъ
Совмѣстной жизни нашей, и ни разу
Ни въ ссору не ввела меня, ни въ дѣло,
Которое ведетъ подъ плети [7] плечи.
Пятнадцать пóстовъ, если безъ ошибки,
Прошло съ тѣхъ [8] поръ, какъ милая моя
Моею стала нѣжною подругой.
И въ посты безъ сомнѣнія звучало [9]
В ея ушах немало наставленій,
Но изъ любви ко мнѣ она всегда
Была тверда, какъ противъ волнъ подвижныхъ
Стоитъ недвижно каменный утесъ.
И сколько разъ бѣдняжка, выходя
Изъ страшной пытки покаянной брани,
Молитвъ и слезъ, потѣя,—говорила:
„Трампагосъ мой, дай Богъ, чтобъ въ искупленье
Грѣховъ моихъ пошло, что за тебя я
Переношу теперь, мое блаженство!

Чикизнакэ. Несокрушимой твердости примѣръ!
Ей тамъ воздастся.

Трампагосъ. Это безъ сомнѣнья!
И ни одной слезы въ святыхъ молитвахъ
Не пролили ея глаза ни разу.
Какъ бы из дрока [10] иль кремня душа
Была у ней.

Чикизнакэ. О, женщина такая
Гречанокъ, римлянокъ великихъ стоитъ!
А отъ чего скончалась?

Трампагосъ. Отъ чего?
Почти ни отъ чего. Мнѣ говорили,
Что ипохондрія у ней и печень

Поражена, но если бы пила
Изъ тамаринда воду, прожила бы
За семьдесятъ.

Чикизнакэ. И не пила она?

Трампагосъ. Скончалась.

Чикизнакэ. Очень глупо поступила:
Кабы пила до страшнаго суда,
Такъ бы жила доселѣ. Не потѣла:
Ошибка въ томъ!

Трампагосъ. Одиннадцать потовъ
Сошло съ нея.

(Входитъ Вадемекумъ со стульями).

Чикизнакэ. Хоть разъ бы, да хорошій, [11]

Трампагосъ. Да все почти хорошіе [12]. Всегда
Свѣжа была, какъ дерево грудное,
Здорова, точно груша или яблонь.

Чикизнакэ. А слышалъ я про раны [13] на рукахъ
И на ногахъ у ней.

Трампагосъ. Да, быть-то были [14]
И все же то, что мы зовемъ землею,
Её засыпавъ, поглотило нынѣ
Прекрасное, бѣлѣйшее изъ тѣлъ,
Какія мы въ могилу опускали.
И если бы тому назадъ два года
Не стало портиться ея дыханье,
Всякъ думалъ бы, обнявъ её, что обнялъ
Горшокъ съ базиликомъ или гвоздикой.

Чикизнакэ. Сказать бы надо: флюсъ и боль зубная [15]
Так исказили перлы устъ ея:
То-есть передніе и коренные.

Трампагосъ. Однажды утромъ их не оказалось.

Вадемекумъ. Да такъ и быть должно, коли она
Безъ нихъ и ночевала! Настоящихъ
Съ пятокъ начесть бы можно, да фальшивыхъ
Двѣнадцать штукъ припрятывала въ ящикъ.

Трампагосъ. Тебѣ-то что за дело, безтолковый!

Вадемекумъ. Всю правду говорю я.

Трампагосъ. Чикизнакэ,
Опять мнѣ давишній ударъ пришелъ
На память: принимайтесь за рапиру
И становитесь въ позу.

Вадемекумъ. Погодите,
Рапиры пусть останутся въ покоѣ:
Слетѣлись „московиты“ [16] на приманку;
Вотъ Репулида и за ней Писпита,
Мостренка, великанъ Хуанъ Кларосъ..

(Входятъ Репулида, Писпита, Мостренка и Хуанъ Кларосъ).

Трампагосъ. Прошу покорно! Въ добрый часъ! Прошу
Пожаловать!
Кларосъ. И въ добрый часъ застать
Желаемъ васъ, Трампагосъ.
Репулида. Дай-то Богъ,
Чтобъ ваша скорбь перемѣнилась въ радость. [17]
Писпита. Моимъ глазамъ онъ кажется печальнѣй [18]
Своей печальной мантіи.
Мостренка. О, Боже!
Да это тѣнь, ночное привидѣнье!
Возьмите прочь его!
Вademекумъ. Одно жеманство!
Трампагосъ. Да, Полифемъ я, иль антропофагъ,
Иль троглодитъ, иль варварскій зоилъ,
Иль каиманъ, иль людоѣдъ живьем,
Чтобъ могъ иначе повести [19] себя
Въ такомъ несчастьи?
Кларосъ. Разсуждаетъ здраво.
Трампагосъ. Утратилъ въ ней я золотой [20] рудникъ,
Опору, стѣну въ слабостяхъ моихъ,
Защиту, тѣнь в печали.
Кларосъ. Перикона
Не женщина, а золото была. [21]
Трампагосъ. Засѣсть отъ ранней утренней зари
И къ ночи заработать шестьдесятъ
Серебряныхъ кватриновъ, развѣ плохо?
И все потеряно съ ея утратой!
Репулида. Признаюсь во грѣхѣ: всегда мнѣ было
Глядѣть завидно на ея старанье.
Изъ кожи лѣзу вонъ: тружусь на совѣсть:
Не то, чего хочу. [22]
Писпита. Ты не печалься,
Дороже тотъ, о комъ печется небо,
Чѣмъ тотъ, кто сам не знаетъ сна. Не ясно-ль? [23].
Вademекумъ. Пословица подходитъ очень кстати:
Подай вамъ, глупымъ, сна, Господь побольше!
Мостренка. Мы рождены, а Богъ не оставляетъ
Кого онъ создалъ. Я немного значу —
Я всё-жъ имѣю и обѣдъ и ужинъ
И хахаля, какъ куколку, ряжу.
Безчестья [24] нѣтъ, коли имѣешь сердце:
Безчестенъ чертъ!

Вademекумъ. Мостренка защищаетъ
Свои права отлично; защитила бъ
И лучше, если бы при томъ сказала,
Что дѣвочка невинная она,
Что в высшей степени несправедливо [25].

Чикизнакэ. Трампагосъ возбуждаетъ состраданье.

Трампагосъ. Меня окуталъ траурный покровъ
И фонари (*показывает на глаза*) дестилируютъ... [26]

Вademекумъ. Водку?

Трампагосъ. Да развѣ много пью я, негодяй?

Вademекумъ. Вѣдь, почитай, четыре прачки съ рѣчки
Не выпьютъ столько, сколько онъ одинъ...
Да чѣмъ ему и плакать, какъ не водкой? [27]

Чикизнакэ [28] Не лучше-ль было-бъ, если бы Трампагосъ
Окончилъ слезы лить и обратился
Опять бы sicut erat in principio
Къ своимъ веселостямъ забытымъ, то-есть;
Подружку бъ взялъ для развлеченья мыслей:
Живой—тажъ о живомъ и думай; мертвый —
Ступай въ могилу, вотъ прямое дѣло!

Репулида. Нашъ Чикизнакэ—*ценцуринъ* [29] Катонъ.

Писпита. Хоть я мала, Трампагосъ, но велико
Желаніе мое служить тебѣ:
Любовника покуда не имѣю,
Да есть реаловъ восемьдесятъ штукъ.

Репулида. А у меня ихъ сотня и сложенье
Хорошее и вовсе не лѣнива.

Мостренка. А у меня ихъ двадцать два иль двадцать
Четыре даже, и не дура жъ я!

Репулида. О Господи! Да что-же это значитъ?
Противъ меня Писпита и Мостренка!
Ужъ не сразиться-ли со мной желаешь,
Червякъ ползущій? Да и ты, розиня?

Писпита. Клянусь костями бабушки моей,
Доньи кизильщицы, Мари Бобалесъ, [30]
Что я ее [31] ни въ грошъ не ставлю...
Подкрашеный, румяный [32] ангелъ хочетъ
Надъ всѣми нами верхъ забрать! Смотрите!

Мостренка. Не надо мной, однако; не терплю я,
Чтобъ должнаго не отдавали мнѣ! [33]

Кларосъ. Замѣтьте, я Писпиту защищаю.

Чикизнакэ. Примите во вниманье, Репулиду
Въ защиту я беру себѣ подъ крылья.

Вademекумъ. Ну, вотъ, и Троя; вотъ, начнется драка
И выступятъ ножевые бойцы! [34]
Вотъ и другая Троя!

Репулида. Чикизнакэ,
Не надо мнѣ защиты никакой!
Посторонись, сама отмстить умѣю —
И грѣшными руками раздеру
Лицо у этой тощей [35] лихорадки.
Кларосъ. Репулида, не забывай почтенья
Къ великому Хуану Кларосъ.
Писпита. Пусть
Начнетъ она, ну, пусть она подходитъ
Съ своимъ лицомъ изъ валенаго тѣста.
(Входитъ одинъ изъ мошенниковъ, испуганный).
Мошенникъ. Хуанъ Кларосъ, полиція идетъ,
Полиція! самъ альгвазилъ внизу
На улицѣ.
(Быстро убѣгаетъ).
Кларосъ. Клянусь отцовымъ прахомъ,
Не остаюсь я здѣсь! [36]
Трампагосъ. Останьтесь;
Никто не бойся, альгвазилъ мой другъ,
И нечего бояться, онъ не страшенъ.
(Мошенникъ возвращается).
Мошенникъ. Сюда нейдетъ, по улицѣ пошелъ.
(Уходитъ).
Чикизнакэ. Душа моя такъ и плясала в тѣлѣ,
Вѣдь я изгнанникъ.
Трампагосъ. Еслибъ и пришелъ,
Такъ зла не сдѣлалъ бы, ужъ это вѣрно;
Не разшумѣлся-бъ шибко, он подмазанъ.
Вademекумъ. Конецъ раздорамъ! Пусть сеньёръ назначитъ
И выберетъ подругу самъ по вкусу.
И по желанью своему.
Репулида Согласна.
Писпита. И тоже я.
Мостренка. И я.
Вademекумъ. Ну, слава небу,
Что я придумалъ, какъ бѣду поправить.
Трампагосъ. Тоскуя, избираю.
Мостренка. Богъ на помочь!
Коль ты тоскуешь, такъ тосклива будетъ
Избранница твоя!
Трампагосъ. Ну, я ошибся:
Безъ скуки выбираю.
Мостренка. Богъ на помочь!

Трампагосъ. Вотъ вамъ и сказъ: я выбралъ Репулиду!
Кларосъ. Съ ея-же хлѣбомъ съѣстъ её Трампагосъ! [37]
Чикизнакэ. Безъ хлѣба можно, очень аппетитна.
Репулида. Теперь твоя; поставь клеймо рабыни [38]
На обѣ эти щеки.
Писпита. Ахъ, колдунья! [39]
Мостренка. Такое счастье ей, но не завидуй;
Трампагосъ нашъ—католикъ невеликій:
Недавно Перикону схоронилъ,
Ужъ и забылъ.
епулида. Отлично разсуждаешь.
Трампагосъ. (Снимая траурный плащъ).
Сверни-ко этотъ трауръ, Вадемекумъ;
Снеси къ „отцу", не дастъ-ли подъ него
Реаловъ хоть двѣнадцать.
Вадемекумъ. Полагаю,
Четырнадцать достать.
Трампагосъ. Скорѣй, скорѣе!
Лети и *лучшаго* тащи шесть штофовъ;
Привѣсь къ ногамъ и за плечами крылья! [40]

(Вадемекумъ уходитъ съ траурнымъ плащемъ. Трампагосъ остается безъ плаща).

Трампагосъ. Ей Богу, не сними я этотъ трауръ,
Такъ завтра къ утру самъ хоть въ гробъ ложись!
Репулида. О свѣтъ очей моихъ, теперь твоихъ!
Къ тебѣ идетъ простое платье лучше,
Чѣмъ траурный, меланхоличный плащъ.

(Входятъ два музыканта безъ гитаръ).

1-й музыкантъ. Виномъ запахло, вотъ и мы явились
Съ товарищемъ.
Трампагосъ. И кстати. Въ добрый часъ!
А гдѣ-жъ гитары?
1-й музыкантъ. Въ лавочкѣ остались.
За ними сходитъ Вадемекумъ.
2-й музыкантъ. Развѣ
Ужъ мнѣ сходить?
1-й музыкантъ. Ступай! Скажи женѣ, [41]
Что если кто зайдетъ въ цирюльню нашу,
Чтобъ подождалъ меня немного; только
Глотну винца глоточковъ пять иль шесть
И пропою двѣ пѣсенки, и дома!

(2-й музыкантъ уходитъ).

Сеньёръ Трампагосъ, по всему замѣтно,
На славу затѣваетъ пировать.

(Входитъ Вадемекумъ).

Вадемекумъ. Боченокъ тамъ, въ передней.
Трампагосъ. Принеси!
Вадемекумъ. Стакановъ нѣтъ.
Трампагосъ. Ужъ это дѣло скверно.
Ночной горшокъ (онъ новый, въ дѣлѣ не былъ),
Подай сюда! Будь проклятъ! Ты способенъ,
Хоть даже герцогу навлечь безчестье!
Вадемекумъ. Потише вы, у насъ посуды хватитъ,
И шляпы есть и шляпники найдутся. [42]
А вотъ, по всѣмъ примѣтамъ, и бѣглецъ!... [43]

(Входитъ нѣкто въ одеждѣ невольника, съ цѣпью на плечахъ, смотритъ на всѣхъ внимательно и всѣ на него).

Репулида. О, Боже! Привидѣнье?! Кто-же это?
Ужли Эскарраманъ? Конечно, онъ.
Эскарраманъ, душа моя, скорѣе
Въ мои объятья; жизнь, опора наша!
Трампагосъ. Эскарраманъ, Эскарраманъ, пріятель!
Да что съ тобой? Да точно ты статуя?
Прерви молчанье, говори съ друзьями!
Писпита. Какое платье, что за цѣпь на немъ?
Не тѣнь-ли ты? Но трогаю руками
Живое тѣло.
Мостренка. Это онъ, подруга,
И самъ не отопрется... но молчитъ.
Эскарраманъ. Эскарраманъ, друзья мои, предъ вами!
Прошу вниманья! Слушайте прилежно
Разсказъ короткій длинныхъ приключеній.

(Входитъ цирюльникъ и приноситъ двѣ гитары, одну отдаетъ товарищу).

Въ Берберіи разбилась та галера,
Въ которой я по ярости судей
На лѣвую скамью гребцомъ посаженъ.
Моя тюрьма и участь измѣнилась:
И къ туркамъ я въ невольники попалъ.
Два мѣсяца, какъ я по волѣ неба
Успѣлъ бѣжать отъ нихъ на галіотѣ,
И вотъ опять свободенъ я, какъ птица.
Но я связалъ себя ненарушимымъ
Обѣтомъ: это платье, эти цѣпи
Носить, пока повѣшу ихъ на стѣны
Обители пустынника святого,
Извѣстнаго на родинѣ моей

Подъ именемъ Милланъ де ля Коголля. [44]
Разсказъ объ этихъ страшныхъ приключеньяхъ
Исторія должна увѣковѣчить.
Для этого не пригодится-ль Мéндесъ?
Онъ живъ-ли?

Кларосъ. Проклажается въ Гранадѣ.

Чикизнакэ. И все о бѣдности людской тоскуетъ. [45]

Эскарраманъ. Ну, что толкуютъ обо мнѣ на свѣтѣ?
О томъ, о семъ, о перемѣнахъ счастья [46]
Въ моей судьбѣ?

Мостренка. Сто тысячъ анекдотовъ!
Повѣсили тебя комедіанты!

Писпита. А-мальчики ужъ винигретъ готовятъ [47]
Изъ мозгу твоего и изъ костей.

Репулида. Ты сталъ божественнымъ, чего-жъ еще?

Чикизнакэ. По площадямъ и улицамъ поютъ
А на театрахъ про тебя танцуютъ.
Ты служишь тэмой для поэтовъ лучшей,
Чѣмъ Троя для Титиро Мантуанца. [48]

Кларосъ. Твои дѣла въ конюшняхъ обсуждаютъ.

Репулида. Тебя въ рѣкѣ перемываютъ прачки,
Извозчики тебя скребницей шетятъ(?)

Чикизнакэ. Тебя закройщикъ ножницами рѣжетъ [49]
Славнѣе ты, чѣмъ родовая [50] лошадь.

Мостренка. До Индіи [51] твои протекли лавры,
Твою напасть оплакивали [52] въ Римѣ,
И безъ числа [53] всѣ въ плѣнъ тебя хватали.

Вадемекумъ. Ей Богу, ты совсѣмъ измятъ, истрепанъ
И весь кругомъ ощипанъ, какъ цвѣтокъ [54]
Ты больше назвонилъ и надрянилъ,
Чѣмъ колоколъ въ часахъ, иль малый школьникъ.

Эскарраманъ. Мнѣ только бъ славы: хоть на части рвите!...
Эфесскій храмъ сожгу я за нее!

Музыканты. (Начинаютъ играть и пѣть импровизированный романсъ).

Вотъ изъ каторги вернулся
Молодецъ Эскарраманъ,
Для судей на страхъ и трепетъ
На здоровье для себя.

Эскарраманъ. Никакъ меня привѣтствовать хотятъ?
Не мнится-ль вамъ, что я забылъ веселье?
Я даже легче сталъ, чѣмъ прежде былъ.
Играйте, музыканты, прочь лохмотья! [55]

Писпита. Краса и цвѣтъ танцоровъ! Онъ все тотъ же;
Нисколько перемѣны!

Вадемекумъ. Свѣжъ и лёгокъ.
Кларосъ. Какая честь Трампагосу для сватьбы!
Эскарраманъ. Играй! Увидите, что я изъ ртути.
Музыкантъ. Прислушайтесь къ напѣву моему
Тогда никакъ ужъ въ тактѣ не собьётесь.
Эскарраманъ. Играйте... скучно мнѣ и надоѣло!
Репулида. Мнѣ видѣть пляску хочется до смерти.
Музыкантъ. Держите уши на сторожѣ!
Чикизнакэ. Держимъ.

Музыканты. (Поютъ).

Вотъ изъ каторги вернулся
Молодецъ Эскарраманъ
Для судей на страхъ и трепетъ
На здоровье для себя

Онъ вернулся и покажетъ
Дарованія свои,
Быстроту, искусство, храбрость
И величественный видъ.

Не хватаетъ Касколины—
Замѣнитъ её у насъ
Репулида, нашъ душистый
Померанцевый цвѣтокъ.

И пока краса Писпита
Соберется танцовать,
Какъ танцуется „гальярда“
Покажи Эскарраманъ!

(Играютъ „гальярду“, Эскарраманъ танцуетъ. Когда онъ кончилъ одинъ туръ, музыканты продолжаютъ пѣть романсъ).

Репулида начинай
Съ жаромъ около порхать: [56]
Она первая искусство [57]
Показала это намъ. [58]

А Эскарраманъ за нею
А Писпита вслѣдъ за нимъ,
Чикизнакэ и Мостренка
Щеголь нашъ Хуанъ Кларосъ.

Боже, Боже! что за прелесть
Ничего нельзя желать
Выше этого проворства
Такта, мѣры, красоты!

Ну, проворнѣй, дѣти! Живо!
Нѣтъ ни дѣвокъ, ни ребятъ,
Чтобы смѣли похвалиться,
Что равняться могутъ вамъ.

Что за руки, что за плавность!
Вдругъ всѣ вмѣстѣ, вдругъ всѣ врозь!
И какіе лабиринты—
Есть и выходъ, есть и входъ!

Что угодно вамъ танцуйте,
Я умѣю всѣ играть,
И „канарью“, и „гамбеты“,
И „крестьянскіе“ могу.
„Сарабанду“, „самбапало“,—
Эти танцы уважалъ [59]
Нашъ король Альфонсо добрый
Слава нашихъ прежнихъ дней.

Эскарраманъ. Заиграешь ты „канарью“,
Я одинъ пойду плясать.
Музыкантъ. Я игрокъ искусный, ты же
Золотой у насъ танцоръ.

(Играетъ „канарью“, танцуетъ одинъ Эскарраманъ; окончивъ танецъ, говоритъ): [60]

Эскарраманъ. По-мужицки въ перевалку [61]
Лукъ и хлѣбушко въ рукахъ;
Трехъ еще съ собой возьму я.
Музыкантъ. Ну-ко, съ Богомъ, начинай!

(Танцуетъ „вильяно“; окончивъ этотъ танецъ, Эскарраманъ танцуетъ другой какой-нибудь и потомъ):

Трампагосъ. Эту сватьбу я пирую
Знаменитѣй, чѣмъ Рольданъ;
Всѣ кричите, какъ кричу я:
Да цвѣтетъ Эскарраманъ!
Всѣ. Да здравствуетъ, да здравствуетъ!

КОНЕЦЪ.

27 апрѣля 1879 г.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Заглавие интермедии не совсем точно передает исп. El rufián viudo (Овдовевший сутенёр), но удачнее перевести все-же было бы трудно. „Сутенёр“ — свеже-заимствованное иностранное слово, не имеющее права гражданства в русском языке и не воспроизводящее достаточно сильно испанский термин. — Списка действующих лиц и обозначения места (Комната) в рукоп. О. нет; он составлен мною по образцу списков, которые делал О. для других интермедий.
2. Слова „не наша ты“ вставлены на место, взятое в кавычки (т. е. „ “) и оставленное вначале пустым: получилась шестистопная строка.
3. *В рукоп.* между словами *его* и *устами* пустое место. Мною вставлено „любви“.
4. „Я иначе ‖ смотрю на дело, вы поймите это ‖ Попробуем“ — фраза передана неверно; смысл: „пока ‖ я устраиваю свои дела с загробным миром ‖ Возьмите-ка, сеньор, в руку шпагу и т. д.
5. Это слово приписано О. сбоку карандашом и неясно, куда его отнести. Мне кажется возможным вставить его в стих 38.
6. „Со“—точная передача, стоящая в тексте So=senor (сеньор) обычное в Севилье XVI—XVII ст. народное сокращение полной формы слова.
7. У О. вписано „плеть“ поверх зачеркнутого „палки“; поправка улучшает смысл, но не считается со стихом, поэтому необходимо было поставить мн. ч.
8. Слово „тех“ у О. по недосмотру пропущено.
9. Ст. 70—3 в рукописи даны в следующ. прозаич. переводе: (звучали) ‖ Ей в уши тридцать и более наставлений ‖ Но она всегда из любви ко мне ‖ Оставалась тверда, нам против волн ‖ Подвижного моря неподвижная скала ‖.—Строки эти переданы мной стихами, при чем „звучали“ ст. 69 изменено на „звучало“.
10. „Дрока“=исп. esparto, особая порода дрока или ковыля, идущая на плетение веревок, корзин, цыновок и т. п.; отличается необыкновенной прочностью и поэтому слово это в исп. языке=синониму прочности и крепости. По-русски в подобном смысле можно употребить слово „сталь“.
11. У О. реплика эта, заменяющая первоначальное: Хорошиль-ли (т. е. разы), зачеркнута карандашом и вместо нея стоит: „Приносило-ли ей пользу— поправка, точнее передающая смысл подлинника, где имеем: „А помогло-ли ей это хоть раз?“—„Да почти все разы (помогало)“.
12. Поправка О.: вместо „хорошие“—„разы“.
13. „Раны“—у О. исправлено: „фонтанели“. Fuentes — значит фонтаны, а также заволока, фонтанель, сочащаяся гноем.
14. После этих слов у О.: „Как сад Аранхуэса. Но при этом ‖ (далее прозой) То, что в ней былъ (?) здорово ‖ Было самое белое и красивое тело, ‖ Какое когда либо облекало внутренности ‖ И если-бы два года тому назад ‖ (опять стих) Не стало портиться ея дыханье ‖ (проза) То казалось-бы, что обнимая ее, обнимаешь ‖ Горшок с базиликом или гвозди-

ками ‖ — Первая часть реплики неправильно понята; кое-что О. исправил: „при этом“ заменено через „несмотря“; над строкой „Было самое белое etc“. поставлено „земля ест теперь“—изменения эти точнее передают отдельныя выражения текста. Смысл первых строк реплики такой: *„В этом отношении* (т. е. „фонтанов“, гнойных нарывов) *она была, просто, Аранхуэс* (в парке к-го находились прекрасные фонтаны; комический эффект у Сервантеса усиливается тем, что в XVII ст. слово „Аранхуэс“ употребляли как синоним свежести, юности и прелести) *и тем не менее, земля, которая ее поглотила, пожирает самое белое и красивое тело, какое только попадало в ея (= земли) недра*“. Из-за непереводимости игры слов (fuentes) и ассоциаций, связанных с Аранхуэсом, слова О. „Как сад А“—опущены; остальное переведено мною, при чем в ст. 107 только переставлены слова, а ст. 108 сохранен полностью.

15. Реплика Ч. понята неверно; ее смысл—объяснить, почему дыхание Периконы стало портиться (причина—плохие зубы). У О. выходит, что обнимая П., обнимаешь „флюс или боль зубную“, ср. сказать бы надо: флюс и боль зубную, ‖ Что исказили перлы уст ее. Для того, чтобы реплика стала понятней, я позволил себе изменить окончания двух слов и заменить „что“ словом „так“.
16. „Московиты“; у О. к этому слову сделано примечание, объясняющее, что Вадем. играет словами и искажает т. о. слово „москиты“.
17. *В рукоп.* над словом „скорбь“ написано „темно“... (неокончено); над „радость“—„свет“, что точнее передает конкретные образы подлинника.
18. В подлиннике: „Как бы я хотела увидеть, чтобы с него стащили (содрали) эту темную шкуру“, т. е. траурную хламиду.
19. В тексте С. „Me adornara“, т. е. нарядиться, вырядиться, одеться.
20. *В рукоп.* „золотой“ зачеркнуто, сверху написано „серебр.“, потому что у С. говорится о „mina potosica“; Potosí — город в Боливии (Южн. Америка), с знаменитыми серебряными рудниками.
21. *В рукоп.* после „была“ карандашом в строку приписано: „рудник“, что должно заменить слово „золото“. Поправка стоит в связи с исп. текстом, где стоит: pozo de oro = золотой колодезь.
22. $1^1/_2$ строки, оканчивающие реплику у О., переведены прозой: „Я больше не могу; я делаю, что могу, ‖ Но не то, что хочу.—„No puedo mas“ = лезу из кожи, выбиваясь из сил. Эти прозаич. строки переведены мной стихами и к ст. 155 прибавлено „Ты“.
23. *В рукоп.* ст. 156—7 переведены прозой: „Дороже стоит тот, кому помогает Бог, ‖ Чем тот, кто сам очень старается. Ты меня понимаешь?“ — Над словами „очень старается“ поправка карандашом „рано встает, бодрствует“ точнее передающая смысл подлинника „кто встает на заре, с зарей“. Смысл пословицы, вставленной здесь С., приблизительно таков: „Не тот хорош, кто ночей не спит, а тот, за кого сам Бог стоит“.
24. *В рукоп.* ст. 164 и нач. 165 зачеркнуты и сверху исправлено карандашом: „Не глупа, не безобразна Дур... (неразборчиво) ныне (?) нет, коли ловка“; Для конца реплики имеется 2 варианта: „Бесчестен чорт“ „Дурен дьявол“; сохранен первый, дающий стих. Поправки близко пе-

редают подлинник, где имеем: „Безобразных вообще не бывает—нужно только брать шиком! Безобразен—один чорт!“

25. У О. ст. 169 зачеркнут; сверху написано: „В этом главное дело“. Ст. 168—9 имеют другой смысл: „(если бы прибавила) ‖ Что она (во-первых) девица, а (во-вторых) еще и щеголиха: ибо этим она, действительно, отличается“. Ср „si se añadiera el ser muchacha ‖ Y limpia, pues lo es por todo extremo“; слово „extremo“ этого стиха у С. синтаксически связано с следующей репликой.
26. *В рукоп.* „И фонари дестилируют“... Перевод непонятен. В подлиннике „mis dos lanternas“ (два моих фонаря) = грубой и напыщенной метафоре, обозначающей „глаза“; Т. хочет сказать, что от горя по покойной глаза его превратились в дистилляторы (alquitaras) слёз, которые текут так, как падает капля за каплей перегоняемая в котле влага (т. е. спирт), поэтому Вадемекум и обрывает его реплику словом „водка“. Мною прибавлена для понятности ремарка „показывает на глаза“, которой у С. нет.
27. О. перевел стихами последнюю строку реплики, состоящей из 3 стихов для двух первых оставлено пустое место, куда карандашом вписано: „Я четырем мостовым прачкам ‖ Могу дать вперед — относительно жажды“; сбоку стоит об'яснение: colambre—жажда. В подлиннике не 1, а 3-ье лицо; colambre значит „винный мех“; ближе будет передать его через „выпивка“, или „жажда“. Ст. 174—5 переведены мной.
28. У О. реплика эта приписана Чикизнаке. Может быть так оно и было в издании, к-м он пользовался. У Сервантеса уже в editio princeps она принадлежит Хуану Кла́росу; правда, это не вяжется с следующей репликой, из которой видно, что слова эти произнес Ч.
29. „Ценцурин“ (в исп. тексте zonzorino)—О. передает малограмотное искажение Репулиды, перевирающей прозвание Катона Цензора (жил во II в. до Р. Х.), известного своим блестящим ораторским талантом.
30. В исп. тексте „Doña Mari Bobales, monda-níspolas“; в сноске О. об'ясняет смысл фамилии; Bobales—дурачина; а к „monda-níspolas“ приписывает „знать свое дело; в совершенстве... свое дело“; слово это обозначает скорей всего „дошлый, пройдоха“.
31. „ее“; Писпита имеет в виду Репулиду, так что лучше было бы вставить „тебя“.
32. В исп. тексте „el ángel tonto almidonado—глупый, накрахмаленный (т. е. заносчивый) ангел (иронически).
33. Вся строка зачеркнута О. и потом написано карандашом: „Над собой тяжести, которая мне не по мерке“. Поправка точнее передает подлинник.
34. *В рукоп.* сбоку в скобках: „желтые клинки“, что точнее передает текст: „Los de las cachas amarillas“—т. е. молодцы с желтыми черенками (= sc. у ножей)—кличка севильских разбойников и воров. Перевод О., в сущности, достаточно хорошо передает смысл и без этой поправки.
35. *В рукоп.* над этим словом сверху написано (неразборчиво): „бледной“.
36. Стих этот первоначально переведен О. иначе: „Не ловко оставаться здесь.—Останьтесь“. После исправления недостает одной стопы. Не погрешая против подлинника, можно было бы во 2-й части поставить „Остановитесь“.

37. У Сервантеса другое имя: Чикизнакэ и это потому, что Репулида до сих пор была подругой этого сутенера, ср. стих 205—6. Репликой этой Х. Кларос хочет утешить Ч. и смысл ее такой: „Ну, Ч., пусть он (=Трамп.) её себе с своим хлебом скушает", т. е. пусть его берет на здоровье, пусть ему пойдет на пользу.
38. *В рукоп.*: „поставь мне гвоздь и знаки". У С. игра слов, основанная на значеньи ходкого реченья ребуса: ось-чека (гвоздь), по исп. ese-clavo= esclavo=раб; т. о. Репулида говорит: можешь написать у меня на щеках „раба".—У О. вначале было: „клади (исправл. поставь) мне ключь (зачеркн.) и знаки"; над тремя последними словами приписано: „гвоздь и S", т. е. e s e = назв. исп. буквы „S" и вместе слово, означающее „ось". Ст. текст: „..pónme un clavo y una S".—Непонятное выражение „гвоздь и знаки" мною заменено.
39. Вначале *в рукоп.* „ведьма"; сбоку приписано: „колдунья, очаровательница".
40. Ст. 253 у О. объединяет обе половины стиха исп. текста, составляющие 2 реплики: *Т.* Привесь к ногам крылья. *В.* Я (еще) и к плечам (привешу).
41. Ст. 263 у О. имеет 6 стоп и кончается словом „моей" (=sc. жене), которое мною опущено.
42. *В рукоп.* строка зачеркнута, оставлено слово „шляпы" и перед ним вписано: „Пускай хоть". В подлиннике другой смысл: „Будьте покойны, чашка найдется и даже не одна: пустим в ход тульи шляп"; исп. *copa* — значит „чаша", а также „тулья" шляпы.
43. Churullero—букв. дезертир.
44. Правильная русская транскрипция имени будет Мильян де ла Коголья.
45. Строка эта исправлена О. на „И все страдает", что лучше передает смысл подлинника.
46. Перевод этого стиха неудачен. У Серв.: „Пока мои несчастия и моя судьба водили меня по чужим краям".
47. Место в подлиннике неясное.—О. видит, очевидно, намек на детские игры.
48. Имеется в виду Виргилий, родом из Мантуи. Сомнительная эрудиция Ч. могла удержать имя Титира (пастух I эклоги Виргилия) по созвучию с исп. titere—марионетка, на театре которых мог быть представлен как пожар Трои, так и самая эклога. Исп. лексикограф XVII ст. Covarrubias, об'ясняя значение исп. titere, прибавляет „у Виргилия это имя пастуха, заимствованное у Θеокрита", что указывает на возможность такого смешения.
49. У О. исправлено: „обрезать (—ает?) сукно на фабрике"; это верно передает: Túndete el tundidor con sus tijeras"—тебя подрезает обрезальщик сукон своими ножницами. В данных случаях, как и ниже, где названы еще другие профессии и занятия, имеются в виду специальные песни, сложенные про Э. и распеваемые повсюду за работой.
50. „родовая"—*в рукоп.* поправлено „светло-серая" (в подл. potro rucio). Здесь Серв. намекает, должно быть, на известный в то время романс Azarque el Granadino, начинающийся строками: Enséllenme e l p o t r o r u c i o del alcaide de los Vélez. (Cf. Durán, Romancero I, 9). Этот „серый жеребец" был, очевидно, притчей во языцех.

51. В исп. тексте „á las Indias“, т. е. до Америки. Смысл стиха: Плети (которыми тебя наказывают) прогремели даже в А.
52. *В рукоп.* „оплакивают“.
53. После „числа“ *в рукоп.* карандашом вписано: „надарили сапожек“, что слово за слово воспроизводит ‖ Y hante dado botines s i n e n ú m e r o ‖; dar botin=dar roba, presa, т. ч. смысл фразы—„тебя без конца хватали в плен“, что мною и вставлено в текст.
54. *В рукоп.* зачеркнуто „цветок“ и поставлено „бирючина“. Реплику Вадемекума невозможно кратко и вразумительно перевести, в такой мере она тесно связана с специфическими бытовыми отношениями и полна намеков и каламбуров, понятных только в обстановке Испании XVII ст. О. перевел из нея первые 4 строки (ст. 330—333)); остальные 4 строки дают фразу, играющую 2 значениями слова baile: 1) пляска, 2) вор. Я перевожу их здесь, учитывая одно первое значение, но при соответствующей подстановке читателю легко будет понять и второй смысл: „На тебя (тут) стали жаловаться все, кто, обладая твердой и строгой подготовкой, занимался танцами в свои юные годы, но твой пляс взял верх над всеми, т. е., значит Э. первый над всеми ворами вор.
55. *В рукоп.* зачеркнуго „лохмотья“ и поставлено „платье“.
56. *В рукоп.* в двойных скобках: „с жаром около поискать“; сбоку карандашом „летать (зачеркнуто), порхать“. Я механически составил из этих данных ст. 370.
57. *В рукоп.* после „первая“ оставлено пустое место; „искусство“ добавлено мною.
58. *В рукоп.* „Удивляла нас всегда“, стих этот зачеркнут и сбоку стоит: „которая нам это показала“; из перестановки этих слов составлен ст. 372.
59. Ст. 394—5 *в рукоп.* зачеркнуты и сбоку приписано: „и умею я играть“. Поправка показывает, что О. понял свою ошибку: вначале он не обратил внимания на названия танцев и стал их переводить. Нужно заметить, что старо-исп. танцы исполнялись под слова определенной песни, а не только под музыку (ср. репл. музыканта, ст. 348—9), поэтому танцы часто назывались по первой строке текста, которой их сопровождал.—Репертуар цирюльника-музыканта включает след. танцы: канарио, гамбéтас, „Вильяну яств несут“ (вильяно), сарабанда, самбапало, „Горе душу мне томит“, „Наш король Алонсо добрый“ и др.—Мною сохранен текст О. без каких-бы то ни было исправлений.
60. Ремарка эта была оставлена О. без перевода.
61. Место, представляющее некоторые затруднения. О. невольно повторил прежнюю ошибку. Дело в том, что для танца „вильяно“ запевом и рефреном служат строки Al villano se lo dan ‖ La cebolla y el pan (...Вильяну яств несут ‖ Лук и хлебушко дают), именно поэтому хлеб и лук упоминается Э., когда он заказывает этот танец. На всякий случай выписываю такие возможные изменения к ст. 392—396: „Иль Вильяну яств несут“, ‖ Сарабанду, самбапало, ‖ „Горе душу мне томит“, ‖ „Наш король Алонсо добрый“ ‖ Танцы наших прежних дней, ‖ а также к ст. 401—2: Ну „Вильяна“ нам простого „С хлебом, луком, как поют“.

К ЧИТАТЕЛЯМ.

ПОДЛИННИК перевода „Мандрагоры“ принадлежит Пушкинскому Дому. До нас дошел и черновик (карандашем), и экземпляр, переписанный автором начисто. В первом—48, во втором — 58 страниц in folio. Разница между текстом того и другого не слишком значительна. Как и нужно было ожидать, переводчик, переписывая свою работу, исправил ее и усовершенствовал. Но, в общем, можно сказать, что уже черновик дает нам удовлетворительный и изящный перевод. Талантливый комик XVI ст. нашел в А. Н. Островском прямого traduttore, ne dratitore (переводчик—предатель), как часто бывает с переводчиками. Читатели знают, как повиновался А. Н. Островскому наш язык, до какой степени знал он его тонкости и всю прелесть. Все это, как нельзя лучше, пригодилось А. Н. Островскому, когда он переводил „Мандрагору“. Перевод его и близок к подлиннику, и очень точен. Весьма кстати пользуется переводчик русскими пословицами, что придает его стилю живой, разнообразный колорит. Конечно, неточности передачи иногда попадаются, но ошибок очень мало; ниже мы указываем их. А. Н. Островским работа над переводом „Мандрагоры“ была закончена весною 1884 г. Как любезно сообщил нам Г. Т. Синюхаев, в письмах переводчика к М. В. Островской от 15 и 21 марта 1884 г. работа эта дважды упомянута, при чем ясно, что он собирался перевод свой напечатать и вел о том переговоры с А. С. Сувориным. Однако, переговоры эти ни к каким осязательным результатам не привели, и перевод „Мандрагоры“ до сего дня оставался ненапечатанным. Мы полагаем, что читатели нашего Сборника будут довольны, когда они прочтут перл комической литературы Ренессанса, пьесу Макьявелли, переданную по русски автором „Женитьбы Бальзаминова“.[1]

Д. К. Петров.

[1] В 1914 году издан перевод „Мандрагоры“, исполненный почтенным знатоком итальянской литературы А. В. Амфитеатровым.

МАНДРАГОРА.

(MANDRAGOLA).

Комедія *Николо Макіавелли Флорентинскаго.*

Перевелъ съ итальянскаго *А. Островскій.* [1]

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Каллимако.
Сиро.
Мессеръ Ничіа. [2]
Лигуріо.
Сострата. [3]
Монахъ Тимотео. [4]
Донна. [5]
Лукреція. [6]

Канцона. [7]

Такъ какъ жизнь коротка, и много горя, живя и томясь, каждый несетъ; пробѣжимъ и истратимъ года, слѣдуя нашимъ желаніямъ. Кто находитъ удовольствіе жить въ тоскѣ и печали, не знаетъ обмановъ свѣта, не знаетъ, какими бѣдами и какими странными случайностями подавлены почти всѣ смертные.

Чтобы избѣжать унынія, мы избрали уединенную жизнь; и всегда мы влюбленные юноши и веселыя нимфы, проводимъ время въ празднествахъ и радостяхъ. Сюда пришли мы теперь съ веселыми пѣснями, чтобы почтить этотъ веселый праздникъ и пріятное общество.

И еще привлекло насъ сюда имя того, кто здѣсь управляетъ и въ комъ видны всѣ блага, соединенныя въ *(Листъ I, 2)* [8] Вѣчнаго. Пользуясь высшей милостью и такимъ счастливымъ положеніемъ, вы можете жить весело, радоваться и благодарить того, кто вамъ это далъ.

---

[1]) Черновикъ: Мандрагора (Mandragola), комедія въ 5 дѣйствіяхъ въ прозѣ Николо Макіавелли. Внизу: написана около 1504 года.

[2] Черновикъ: Messer Ничіа.

[3] Черновикъ: Сострата, мать Лукреціи.

[4] Черновикъ: Тимотео—монахъ.

[5] Черновикъ: Одна женщина.

[6] Черновикъ: Лукреція, жена Ничіа.

[7] Черновикъ: Пѣсня (Canzone). Внизу: Эта канцона и другія, которыя послѣ сцены въ антрактахъ, Макіавелли написалъ послѣ. Это видно изъ письма его къ Гуиччіардини. Канцоны пѣли (исполнялись) нимфы(ами) и пастухами.

[8] Черновикъ внизу: Вѣроятно, намекъ на папу Климента VII, отъ имени котораго Гуиччіардини управлялъ Моденой.

ПРОЛОГЪ.

Храни васъ Богъ, благосклонные зрители! Такъ какъ эта ваша благосклонность происходитъ, кажется, отъ того, что мы вамъ пріятны, то, если вы не будете шумѣть, мы хотимъ вамъ представить новое приключеніе, случившееся въ этой странѣ [1]. Смотрите декорацію, которая открыта передъ вами. Это ваша Флоренція. Въ другой разъ будетъ Римъ или Пиза. Дѣло такое, что можно челюсти свихнуть отъ смѣха.

Дверь, которая у меня съ правой руки, это [2] входъ въ домъ доктора, который изучилъ подъ Боеціемъ много законовъ: Вотъ эта улица, которая тамъ въ углу, есть улица Амура; кто разъ упалъ на ней, тотъ уже не поднимется. Потомъ, если ты не уйдешь отсюда очень скоро, можешь узнать по монашескому платью, какой [3] пріоръ, или аббатъ, живетъ [4] въ этомъ храмѣ, который прямо передъ тобой.

Молодой человѣкъ, Каллимако Гваданьи, только что пріѣхавшій изъ Парижа, живетъ здѣсь, съ лѣвой стороны за этой дверью. Онъ, между всѣми веселыми людьми, по заслугамъ пользуется уваженіемъ и почетомъ за свою любезность. Одна молодая, но осторожная, [5] женщина была очень любима имъ, и по этому самому ловко обманута, какъ вы увидите. Я желалъ бы, чтобы и вы были такъ же обмануты, какъ она.

(Листъ I, 3). Комедія называется „Мандрагора"; а почему, это, я полагаю, вы сами увидите во время представленія. Сочинитель ея человѣкъ не громкой извѣстности; но, если вы не будете смѣяться, онъ готовъ заплатить штрафъ. Несчастный любовникъ, не хитрый докторъ, дурного поведенія монахъ, пакостникъ паразитъ,—вотъ ваше развлеченіе на этотъ разъ.

Если такое содержаніе, по своей легкости, не достойно автора [6], который хочетъ казаться умнымъ и солиднымъ, извините его за то, что онъ пустыми вымыслами старается усладить свои печальные дни; онъ не знаетъ, куда ему обратить свои взоры: ему запрещено показывать свои способности въ другихъ работахъ, онъ не имѣетъ никакого вознагражденія за труды свои.

Одного вознагражденія онъ ждетъ, это, чтобы каждый держалъ себя къ сторонкѣ и бормоталъ себѣ подъ носъ, ругая то, что видитъ и слышитъ. Отъ того и зависитъ, безъ всякаго сомнѣнія, что настоящій вѣкъ утратилъ древнія добродѣтели: потому что люди, видя, что всякій бранится, не прилагаютъ стараній и усилій, чтобы, перенося тысячи непріятностей, создавать труды, которые разнесутся вѣтромъ, или покроются туманомъ. Но, если кто, ругая автора, думаетъ задѣть его за живое, испугать или сбить съ дороги, я того предупреждаю и скажу тому, что и авторъ умѣетъ браниться [7], и что это было его первымъ художествомъ [8], и что онъ во всѣхъ странахъ свѣта, гдѣ звучитъ „si", не уважилъ *(Листъ I, 4)* никого, что онъ проводитъ и того, кто носитъ

[1] Сверху: въ этомъ городѣ. [2] Сверху: ведетъ. [3] Сверху: каковъ. [4] Сверху: живущій. [5] Сверху: человѣка. [6] Подлинникъ accorta = хитрая, догадливая.

[7] Черновикъ внизу: Намекъ на политическую сатиру, написанную прежде Мандрагоры, „Первое десятилѣтіе" (1504). [8] Сверху: занятіемъ.

плащъ лучше его [1]. Но пусть бранится, кто хочетъ, возвратимся къ нашему дѣлу, потому что время не ждетъ. Не нужно обращать вниманія на слова и бояться чудовища, которое даже существуетъ ли еще неизвѣстно. Каллимако выходитъ изъ дому, за нимъ Сиро, его слуга, которому Каллимако разскажетъ, въ чемъ дѣло. Будьте внимательны и уже теперь не ждите объясненій.

МАНДРАГОРА.

Дѣйствіе 1-е.

Сцена 1.

Каллимако и Сиро.

Каллимако. Постой, Сиро, мнѣ тебя нужно кой-зачѣмъ.

Сиро. Я здѣсь.

Каллимако. [2] Ты, я думаю, удивился моему внезапному отъѣзду изъ Парижа; а теперь удивляешься [3] тому, что я живу здѣсь ужъ мѣсяцъ безъ всякаго дѣла. [4]

Сиро. Это вы правду говорите.

Каллимако. Если я до сихъ поръ не говорилъ тебѣ того, что хочу сказать теперь, такъ это вышло вовсе не потому, [5] чтобъ я тебѣ не вѣрилъ; а я разсуждалъ такъ: коли хочешь, чтобъ люди не знали чего нибудь, такъ и не говори никому безъ надобности. Теперь я полагаю, что мнѣ нужна твоя помощь, и хочу разсказать тебѣ все.

Сиро. Я вашъ слуга; а слуги не должны ни распрашивать господъ ни о чемъ, ни соваться въ ихъ дѣла, но когда господа сами что нибудь повѣрятъ имъ, такъ ужъ должны служить вѣрно. Такъ я поступалъ, такъ и впредь поступать буду.

Каллимако. Я это знаю. Ужъ тысячу разъ, я думаю, ты слышалъ отъ меня (да нужды нѣтъ, если услышишь и въ тысячу первый), какъ я десяти отъ роду лѣтъ, послѣ смерти отца и матери, былъ посланъ опекуномъ въ Парижъ, гдѣ и пробылъ двадцать лѣтъ. Когда, послѣ первыхъ десяти лѣтъ моего пребыванія тамъ, съ вторженіемъ короля Карла, начались въ Италіи *(Листъ II, 2)* войны, которыя раззорили эту провинцію, я задумалъ поселиться в Парижѣ и не возвращаться въ отечество, разсудивъ, что тамъ для меня безопаснѣе, чѣмъ здѣсь.

Сиро. Это такъ точно.

Каллимако. Приказавъ продать всѣ мои имѣнія, исключая дома, я рѣшился остаться тамъ и прожилъ остальные десять лѣтъ счастливѣйшимъ образомъ.

---

[1] Смыслъ словъ ancor che facci el sergieri a cclui былъ неясенъ самому А. Н. Островскому; подъ словомъ „проводитъ“ онъ поставилъ ?? Ancor che facci el sergieri a colui = хотя онъ готовъ почтить. См. Fanfani, Vocobolariso della lingua italiana, Миланъ 1888, стр. 1405,2.

[2] Сверху: что я такъ внезапно уѣхалъ. [3] Сверху: пожалуй и [4] Зачеркнуто: и ничего ровно не дѣлаю [5] не отъ того.

Сиро. Я знаю.

Каллимако. Проводя время, частію въ ученьи, частію въ удовольствіяхъ, и частію въ дѣлахъ, я такъ расположилъ свои занятія, что у меня одно другому не мѣшало. И потому, какъ ты знаешь, жилъ очень покойно, помогая всякому и стараясь никого не обидѣть; и такимъ образомъ, кажется, угодилъ на всѣхъ: на купцовъ, на дворянъ, на иностранцевъ, на французовъ,[1] на бѣдныхъ и на богатыхъ.

Сиро. Это правда.

Каллимако. Но Фортунѣ показалось, что мнѣ ужъ очень весело, и она привела въ Парижъ Камилло Кальфуччи.

Сиро. Я начинаю догадываться о вашемъ горѣ.

Каллимако. Его, какъ и другихъ флорентинцевъ, я часто приглашалъ къ себѣ; бесѣдуя между собою, мы однажды заспорили о томъ, гдѣ женщины красивѣе: въ Италіи, или во Франціи. Я судить объ итальянкахъ не могъ, такъ какъ выѣхалъ изъ Италіи еще ребенкомъ, — одинъ флорентинецъ, который тутъ былъ, принялъ сторону француженокъ, а Камилло итальянокъ. Послѣ многихъ доводовъ съ той и съ другой стороны, Камилло, почти разсерженный, сказалъ, что хотя-бъ и всѣ итальянскія женщины были уродами, довольно одной его родственницы, чтобы *(Листъ II, 3)* возстановить славу итальянокъ.

Сиро. Ужъ для меня теперь ясно, что вы хотите сказать.

Каллимако. Онъ назвалъ Мадонну Лукрецію, жену мессера Ничіа Кальфуччи: и такъ расхвалилъ[2] ея красоту[3] и обращеніе[4], что свелъ съ ума нѣкоторыхъ изъ насъ, и во мнѣ возбудилъ такое желаніе ее видѣть, что я, отложивъ всѣ другія намѣренія и не думая ни о всѣнѣ, ни о мирѣ въ Италіи, рѣшился сюда ѣхать. По прибытіи сюда, я нашелъ, что слава о Мадоннѣ Лукреціи много ниже дѣйствительности, что случается очень рѣдко. И запылалъ я такимъ желаніемъ овладѣть ею, что нигдѣ себѣ мѣста не нахожу.

Сиро. Если бы вы сказали мнѣ объ этомъ въ Парижѣ, я бы зналъ, что вамъ посовѣтовать, а теперь ничего сказать не умѣю.

Каллимако. Я не затѣмъ говорилъ, чтобы спрашивать твоихъ совѣтовъ, а чтобъ высказать свое горе[5] и чтобъ ты приготовился помогать мнѣ, если случится надобность.

Сиро. Къ этому я давно готовъ; но какую надежду имѣете вы?

Каллимако. Увы, никакой, или мало! И скажу тебѣ, прежде всего противъ меня самая ея натура честнѣйшая и совершенно чуждая увлеченій любви. Мужъ у нея очень богатъ и во всемъ ей подчиняется; хотя онъ и не молодъ, но и не такъ старъ, какъ съ виду кажется. Она не сближается ни съ родственниками[6] ни съ сосѣдями, не бываетъ на вечерахъ и праздникахъ, не знаетъ и другихъ удовольствій, кото-

---

[1] Подлинникъ—terrazzano—землякъ. Для Каллимако парижане (или французы)—земляки.

[2] Зачеркнуто: Наговорилъ столько похвалъ [3] раньше: красотѣ [4] раньше: обращенію. Подлинникъ—costumi=нравы (добрые).

[5] Надписано: облегчить душу. [6] Зачеркнуто: у ней нѣтъ родственниковъ.

рыми обыкновенно развлекается молодежь. Изъ мастерицъ[1] ни одна не ходитъ къ ней въ домъ; горничныя и лакеи трепещатъ ея; такъ что нѣтъ никакого средства къ обольщенію.

Сиро. Что же, вы думаете, можно сдѣлать?

(Листъ II-й, стр. 4-я).

Каллимако. Нѣтъ такого безнадежного дѣла, гдѣ бы не было ужъ никакой надежды; положимъ эта надежда слаба и неосновательна; но, при сильной волѣ, и желаніи успѣха, она такой не кажется.

Сиро. Наконецъ, какія же основанія вы имѣете надѣяться?

Каллимако. Два. Одно,[2] это простота мессеръ Ничіа, который, не смотря на то,[3] что докторъ[4], но самый легковѣрный и самый глупый человѣкъ во Флоренціи. Другое — желаніе его и ея имѣть дѣтей; живя шесть лѣтъ въ супружествѣ, они не имѣютъ ни одного ребенка и при своемъ огромномъ богатствѣ умираютъ отъ желанія имѣть ихъ. Есть и третье: мать ея была женщина изъ веселыхъ; но, и она богата, и я не знаю, какъ къ ней подойти.

Сиро. Что же, вы ужъ пробовали, пытались сдѣлать что-нибудь?

Каллимако. Да, немножко.

Сиро. Какимъ образомъ?

Каллимако. Ты знаешь Лигуріо, который постоянно ходитъ къ намъ обѣдать. Прежде онъ занимался сватовствомъ; потомъ сталъ набиваться на обѣды и ужины; а такъ какъ онъ забавный человѣкъ, то мессеръ Ничіа водитъ съ нимъ тѣсную дружбу, а Лигуріо его обираетъ; и если не обѣдаетъ у него, такъ беретъ всякій разъ деньгами. Я съ нимъ подружился, открылъ ему мою любовь; онъ обѣщалъ помогать мнѣ руками и ногами.

Сиро. Берегитесь, какъ бы онъ васъ не обманулъ; эти лизоблюды обыкновенно не отличаются честностью.

Каллимако. Это правда. Тѣмъ не менѣе, если ты ему поручишь *(Листъ III, 1)* такое дѣло, въ которомъ есть интересъ, то можно надѣяться, что онъ будетъ служить вѣрно. Я ему обѣщалъ изрядную сумму денегъ, если онъ успѣетъ; а если и не успѣетъ, онъ не теряетъ ни обѣда, ни ужина, потому что я во всякомъ[5] случаѣ одинъ обѣдать не могу.

Сиро. Что же онъ обѣщалъ покуда?

Каллимако. Онъ обѣщалъ уговорить мессеръ Ничіа ѣхать съ женой на воды въ этомъ маѣ мѣсяцѣ.

Сиро. Вамъ то что изъ этого?

Каллимако. Что? Мнѣ это нужно для того, чтобы хоть сколько-нибудь измѣнить ея характеръ, потому что на водахъ только и дѣла, что праздники. Я самъ поѣду туда и заведу тамъ всякаго рода удовольствія, какія только возможно, я не упущу ничего, что коснется блеска и великолѣпія; сойдусь покороче съ ней и съ мужемъ. Да какъ знать. Одно ведетъ за собой другое, а время довершаетъ все.

---

[1] Надписано: первое; [2] надписано: хотя и; [3] Въ скобкахъ: но: [4] Подлинникъ—persone mecchaniche=ремесленники.

[5] Надписано: ни въ какомъ.

Сиро. Это по моему недурно.

Каллимако. Лигуріо ушелъ отъ меня сегодня утромъ, онъ обѣщалъ поговорить объ этомъ съ мессеромъ Ничіа, и разговоръ этотъ передастъ мнѣ.

Сиро. Вотъ они оба вмѣстѣ.

Каллимако. Я пойду къ сторонѣ, чтобы выждать время поговорить съ Лигуріо, когда онъ оставитъ доктора. Ты иди домой и дѣлай свое дѣло; коли что мнѣ нужно будетъ отъ тебя, я тебѣ скажу.

Сиро. Я иду.

Сцена II.

М. Ничіа и Лигуріо.

Ничіа. Я думаю, что твои совѣты хороши, я говорилъ объ этомъ (*Листъ III, 2*) вчера вечеромъ съ женой. Она сказала, что дастъ отвѣтъ сегодня; но, сказать тебѣ по правдѣ, меня туда не очень тянетъ.

Лигуріо. Отъ чего?

Ничіа. Потому что я съ насиженнаго мѣста не очень легко подымаюсь. [1] Потомъ перетаскивать жену, прислугу, все хозяйство—это мнѣ не понутру. Да, кромѣ того, я говорилъ вчера вечеромъ со многими лѣкарями: одинъ говоритъ, чтобы я ѣхалъ въ Сан-Филиппо, другой въ Порретту, третій на Виллу: точно глупые сычи. И сказать тебѣ по правдѣ, эти доктора медицины сами не знаютъ, что дѣлаютъ.

Лигуріо. Васъ, должно быть, печалитъ то первое, что вы мнѣ сказали; потому что вы не имѣете привычки терять изъ виду свою церковь.

Ничіа. Ошибаешься. Когда я былъ помоложе, я былъ большой шатунъ; не было ни одной ярмарки въ Прато, чтобъ я тамъ не побывалъ; нѣтъ ни одного замка въ окрестности, чтобъ я въ немъ не побывалъ, я тебѣ лучше скажу: я былъ в Пизѣ и Ливорно. Ухъ! Что?

Лигуріо. Такъ вы должны видѣть пизанскую Карруколу?

Ничіа. Ты хочешь сказать Верруколу? [2]

Лигуріо. Ахъ, да, Верруколу. А въ Ливорно видѣли море?

Ничіа. Самъ знаешь, что видѣлъ.

Лигуріо. А во сколько разъ оно больше, чѣмъ Арно?

Ничіа. Во сколько разъ?.. Въ четыре раза, да больше, чѣмъ въ шесть, больше, чѣмъ въ семь, такъ надо сказать: ничего и не видать, только вода, вода и вода.

(*Листъ III, 3*).

Лигуріо. Однако, я удивляюсь: столько вы снѣгу подмочили, а затрудняетесь ѣхать на воды.

Ничіа. У тебя еще молоко на губахъ не обсохло! Ты думаешь, это шутка—взбудоражить весь домъ? Но мнѣ такъ хочется имѣть дѣтей, что я го-

---

[1] Черновикъ внизу: По-итальянски—„Mi spicco malvolentieri da bomba“. Mi spicco mal volentieri da bomba = хотя я и неохотно покидаю „домъ“ (bomba = домъ въ пятнашкахъ. См. Fanfani, стр. 209,2 и Petrocchi, Novo dizionario universale della lingua italiana, Миланъ 1887, т. I, стр. 261, 2.

[2] Черновикъ внизу: verruca—бугоръ, бородавка.

товъ на все. Поговори-ка ты съ этими лѣкарями; узнай, куда они совѣтуютъ мнѣ ѣхать. Я покуда пойду къ женѣ [1], мы съ тобой еще здѣсь увидимся.

Лигуріо. Хорошо.

Сцена III.

Лигуріо и Каллимако.

Лигуріо. Я не вѣрю, чтобъ былъ еще на свѣтѣ человѣкъ глупѣе этого; а между тѣмъ, какъ счастіе ему благопріятствуетъ! Онъ богатъ, жена у него красавица, умная, благонравная, такая, что цѣлымъ государствомъ управитъ. Мнѣ кажется, что въ бракѣ рѣдко сбывается эта пословица: [2] „Богъ создалъ мужчинъ, а они подбираютъ себѣ подъ пару. [3] Потому что часто видимъ человѣка съ достоинствами женатаго на дурѣ, и наоборотъ, умную жену за глупымъ мужемъ. Но глупость его хоть тѣмъ хороша, что для Каллимако есть [4] кой-какая надежда. Да вотъ онъ! Кого ты тутъ караулишь, Каллимако?

Каллимако. Я видѣлъ тебя съ докторомъ и дожидался, когда онъ уйдетъ, чтобы узнать отъ тебя, что ты сдѣлалъ.

Лигуріо. Ты знаешь, какого роду [4] этотъ человѣкъ; мало у него смысла, еще меньше рѣшимости; ему трудно разстаться съ Флоренціей. Однако, я его подбилъ, и онъ мнѣ сказалъ наконецъ, что̀ готовъ на все. Я увѣренъ, что если тебѣ эта поѣздка нравится, такъ мы его утащимъ; но я не знаю, удастся ли тамъ наше дѣло.

Каллимако. Отъ чего же?

Лигуріо. Что сказать тебѣ? Ты знаешь, что на воды ѣздятъ люди всякаго сорта; можетъ случиться, что туда пріѣдетъ человѣкъ (*Листъ III, стр. 4*). которому мадонна Лукреція понравится такъ же, какъ и тебѣ, который богаче тебя, да и пріятнѣе тебя. Такимъ образомъ выходитъ дѣло опасное: какъ бы такъ же намъ не потрудиться [6] для другихъ. А что будетъ, если отъ большого количества искателей, она сдѣлается еще неприступнѣе; или, напротивъ, слишкомъ развязавшись, [7] возьмется за кого-нибудь другого, а не за тебя?

Каллимако. Я сознаю, что ты говоришь правду. Но какъ мнѣ быть? Что предпринять? Куда мнѣ броситься? Мнѣ непремѣнно нужно отважиться [8] на какую-нибудь попытку, хотя бы самую рѣшительную, даже опасную, даже преступную, даже безславную. Лучше умереть, чѣмъ жить такимъ образомъ. Если-бъ я могъ спать по ночамъ, если-бъ я могъ ѣсть, если-бъ я могъ разговаривать, если-бъ я могъ находить для себя какое-нибудь удовольствіе, я былъ бы терпѣливѣе и сталъ бы выжи-

---

[1] Надписано: побуду с женой.

[2] Черновикъ внизу: По-итальянски. [3] Надписано: мужъ да жена, одна сатана. [4] Зачеркнуто: можно. [5] Надписано: что это за.

[6] Раньше: Похлопотать. [7] Неудачно; dimesticandosi подлинника = привыкнувъ, приручившись.

[8] Зачеркнуто: Сдѣлать.

дать время. А теперь ужъ нѣтъ средствъ; и если какой-нибудь замыселъ не поманитъ меня надеждой, я умру во всякомъ случаѣ. А видя, что мнѣ остается только умирать, я ужъ не побоюсь ничего, а рѣшусь на какое-нибудь дѣло гадкое, дикое и безчестное.

Лигуріо. Не говори такихъ словъ, обуздывай [1] свои бѣшеные порывы.

Каллимако. Ты самъ видишь, могу ли я обуздывать [2] ихъ, питая [3] подобныя мысли [4]; поэтому необходимо, чтобъ мы [5] отправили [6] доктора на воды; или найти какое-нибудь другое средство, чтобы поддержать во мнѣ надежду, хотя бы несбыточную; всетаки она заняла бы мои мысли и умягчила мои душевныя страданія.

Лигуріо. Ты правъ, и я готовъ хлопотать.

Каллимако. Я этому вѣрю, хотя и знаю, что ваша братья только тѣмъ и живутъ, что [7] людямъ ловушки ставятъ. Впрочемъ я не думаю [8] быть (*Листъ IV, 1*) въ числѣ обманутыхъ, потому что если ты это сдѣлаешь, а я замѣчу, тогда ужъ я самъ возьмусь за дѣло; и ты сейчасъ же потеряешь входъ въ мой домъ, а въ будущемъ надежду получишь то, что я тебѣ обѣщалъ.

Лигуріо. Въ моей вѣрности ты не сумнѣвайся: [9] хотя бы въ томъ, о чемъ я думаю и на что надѣюсь, и не было выгоды для меня, но я такъ сроднился съ тобой, что не менѣе тебя самаго желаю исполненія твоего желанія. Но оставимъ это. Докторъ поручилъ мнѣ найти медика, и узнать, на какія воды ему лучше ѣхать. Я хочу, чтобъ ты меня слушался, а именно, ты скажи, что учился медицинѣ и имѣлъ практику въ Парижѣ. Онъ легко повѣритъ, какъ по простотѣ своей, такъ и потому, что ты человѣкъ ученый, и [10] сказать кой-что по-латыни.

Каллимако. Но къ чему это послужитъ?

Лигуріо. Послужитъ къ тому, чтобъ отправить его на воды, на какія намъ будетъ угодно, и къ тому еще, чтобъ попробовать другое средство, объ которомъ ужъ я думалъ; которое будетъ гораздо короче, вѣрнѣе и успѣшнѣе, чѣмъ воды.

Каллимако. Что говоришь ты?

Лигуріо. Говорю, что если у тебя хватитъ смѣлости и довѣрія ко мнѣ, то я тебѣ обдѣлаю это дѣло менѣе, чѣмъ въ сутки. И еслибъ онъ былъ не таковъ, какъ есть, и захотѣлъ разузнать, медикъ ты, или нѣтъ, то краткость времени и сущность самаго дѣла не дадутъ ему одуматься, [11] или онъ не успѣетъ помѣшать нашему замыслу, хотя бы и одумался. [12]

Каллимако. Ты меня воскрешаешь; ты ужъ слишкомъ [13] много обѣщалъ, и слишком большую надежду поселяешь во мнѣ. Какъ ты это сдѣлаешь?

---

[1] Зачеркнуто: Охлаждай. [2] Первоначально: Что я стараюсь охлаждать. [3] Первоначалсно: И избегать. [4] Раньше: подобныхъ мыслей. [5] Надписано: намъ. [6] Надписано отправить. [7] Зачеркнуто: обманомъ. [8] Надписано: надѣюсь. [9] Такъ подлинникъ. [10] Пропущено: сумѣешь. [11] Подлинникъ non ne ragionara=не будетъ вдумываться въ это. [12] Та же неточность. [13] Подписано: очень.

(*Л. IV, стр. 2-ая*).

Лигуріо. Придетъ время, узнаешь: теперь некогда съ тобой разговаривать; у насъ и для дѣла то мало времени, а не то что для разговоровъ. Ты ступай домой и дожидайся меня тамъ; я пойду къ доктору; и если приведу его къ тебѣ, ты поступай по моимъ словамъ и приноравляйся къ нимъ.

Каллимако. Такъ и сдѣлаю, хотя боюсь, что надежда, которой ты меня обольщаешь, разлетится какъ дымъ.

Канцона.

О, Амуръ, кто не испыталъ твоего могущества, тотъ напрасно будетъ надѣяться опредѣлить [1], какая въ тебѣ высшая сила; тотъ не знаетъ, какъ живутъ и умираютъ вмѣстѣ, какъ гоняются за убыткомъ и отъ добра убѣгаютъ; какъ любятъ себя самаго менѣе, чѣмъ другихъ; какъ часто страхъ и надежда леденятъ и расплавляютъ сердца; не знаетъ, какъ люди и боги одинаково боятся стрѣлъ, которыми ты вооруженъ.

Дѣйствіе II-е.

Сцена 1-я.

Лигуріо, Мессеръ Ничіа, Сиро *(за дверью)*.

Лигуріо. Ужъ я говорилъ вамъ, я увѣренъ, что самъ Богъ послалъ его намъ, чтобы исполнить ваше желаніе. Онъ производилъ въ Парижѣ великолѣпные опыты; и вы не удивляйтесь, что онъ не имѣетъ практики во Флоренціи; это потому только, что, во-первыхъ, онъ богатъ, а во-вторыхъ онъ съ часу на часъ сбирается воротиться въ Парижъ.

Ничіа. Ну, братъ, это дѣло неподходящее; я не хочу, чтобъ онъ заварилъ кашу, да и оставилъ меня, какъ рака на мели [2].

Лигуріо. Въ этомъ не сомнѣвайтесь; одного только бойтесь, что онъ не захочетъ взяться за лѣченье, а ужъ если возьмется, (*Листъ IV, стр. 3-я*), такъ онъ васъ не оставитъ, пока не доведетъ дѣло до конца.

Ничіа. Въ этомъ я тебѣ, пожалуй, повѣрю; но на счетъ знанія... я только тогда тебѣ скажу, ученый ли онъ человѣкъ, когда самъ съ нимъ поговорю. Меня на бобахъ не проведешь. [3]

Лигуріо. Васъ то я знаю; потому и веду къ нему, чтобъ съ нимъ поговорили. И вотъ, когда вы съ нимъ поговорите, и по его виду, учености и разговору, не убѣдитесь, что онъ такой человѣкъ, которому можно довѣриться съ руками и ногами; ну, тогда скажите, что я не я.

Ничіа. Ну, такъ съ Богомъ! Пойдемъ. Гдѣ онъ живетъ?

---

[1] Написано: Засвидѣтельствовать.

[2] Подлинникъ mi mettessi in qualche leccieto—завелъ меня въ чащу. См. Fanfani, стр. 852, 2.

[3] Подлинникъ: a me no venderá egli vesiche—онъ не продастъ мнѣ пузыри.

Лигуріо. На этой площади, вотъ входъ къ нему, прямо противъ васъ.
Ничіа. Ну, въ часъ добрый.
Лигуріо. Вотъ и готово.
Сиро *(за дверью)*. Кто тамъ?
Лигуріо. Каллимако здѣсь?
Сиро. Здѣсь.
Ничіа. Что жъ ты не говоришь [1] „господинъ магистръ Каллимако"?
Лигуріо. Онъ на подобныя мелочи не смотритъ.
Ничіа. Не говори такъ. Исполняй свое должное, если ему и не нравится ты не виноватъ.

Сцена II-я.

Каллимако, М. Ничіа и Лигуріо.

Каллимако. Кто меня спрашиваетъ?
Ничіа. Bona dies, domine magister!
Каллимако. Et vobis, domine doctor.
Лигуріо *(мессеру Ничіа)*. Ну какъ вы находите?
Ничіа. Хорошо, ей Богу, хорошо!
(Листъ IV, стр. 4-я).
Лигуріо. Если вы хотите, чтобъ я остался съ вами, говорите такъ, чтобъ я васъ понималъ: иначе мы, „кто въ лѣсъ, кто по дрова".
Каллимако. Что за дѣла у васъ?
Ничіа. Какъ сказать? Я ищу такихъ двухъ вещей, отъ которыхъ другіе нерѣдко бѣгаютъ: а именно, я ищу заботы себѣ и другимъ. У меня нѣтъ дѣтей, а имѣть ихъ хочется; и вотъ, чтобы имѣть эту заботу, я прихожу васъ безпокоить.
Каллимако. Для меня не составитъ большого труда сдѣлать удовольствіе вамъ, и всѣмъ подобнымъ вамъ, умнымъ и добродѣтельнымъ людямъ; я только затѣмъ и трудился въ Парижѣ многіе годы надъ изученіемъ этой науки, чтобы имѣть возможность служить такимъ людямъ, какъ вы.
Ничіа. Покорно благодарю. Когда вы будете имѣть надобность въ моемъ знаніи, я тоже готовъ служить вамъ. Но возвратимся ad rem nostram. Какъ вы полагаете, купанье можетъ-ли послужить женѣ моей къ тому, чтобы она забеременѣла? Я знаю, что Лигуріо ужъ говорилъ вамъ, въ чемъ дѣло.
Каллимако. Да, правда. Но чтобы приступить къ удовлетворенію вашего желанія, нужно знать причину безплодія вашей супруги, потому что причинъ можетъ быть много. Nam causae sterilitatis sunt, aut in semine, aut in matrice, aut in instrumentis seminariis, aut in virga, aut in causa extrinseca.
Ничіа *(Лигуріо)*. Это самый достойнѣйшій человѣкъ, какого только можно найти.
Каллимако. Кромѣ того, можетъ быть, причина безплодія въ васъ, въ вашей импотенціи; и если это такъ, тутъ ужъ нѣтъ никакого средства.

[1] Надписано: не называешь его.

(Листъ IV, стр. 1-я).

Ничіа. Импотенція! У меня то! Вы меня смѣшите. Да я не думаю, чтобы во Флоренціи нашелся человѣкъ болѣе желѣзный и болѣе здоровый, чѣмъ я.

Каллимако. Если этого нѣтъ, то будьте покойны, мы найдемъ какое-нибудь средство.

Ничіа. Нельзя-ли не воды, а что нибудь другое? Мнѣ не желалось бы лишняго безпокойства, да и жена не любитъ выѣзжать изъ Флоренціи.

Лигуріо. Такъ и будетъ, за это я отвѣчаю. Каллимако обязателенъ ужъ даже слишкомъ. (*Обращается къ Каллимако*). Вы, кажется, говорили мнѣ, что знаете рецептъ одной микстуры, которая несомнѣнно производитъ беременность?

Каллимако. Да, я знаю; но я веду себя осторожно съ людьми незнакомыми, потому что не хочу прослыть шарлатаномъ.

Ничіа. Во мнѣ не сомнѣвайтесь; вы меня привели въ такое удивленіе, что я всему повѣрю и все исполню, что вы прикажете.

Лигуріо (*Каллимако*). Я думаю, вамъ нужно посмотрѣть мочу.

Каллимако. Безъ сомнѣнія; безъ этого нельзя; это первое дѣло.

Лигуріо (*Каллимако*). Позовите Сиро, чтобъ онъ сходилъ съ докторомъ за этимъ и возвращался сюда; а мы подождемъ дома.

Каллимако (*въ дверь*). Сиро, иди съ докторомъ. (*Доктору*). И вы, мессеръ, если вамъ угодно, возвращайтесь уже поскорѣй, и мы придумаемъ что-нибудь хорошее.

Ничіа. Какъ, если мнѣ угодно? Да я вернусь въ одну минуту; я вѣрю въ васъ больше, чѣмъ Венгерцы въ свои шпаги.

(Листъ V, стр. 2-я).

Сцена III-я.

М. Ничіа и Сиро.

Ничіа. Твой господинъ очень ученый человѣкъ.

Сиро. Онъ ученѣй, чѣмъ вы думаете.

Ничіа. Король французскій долженъ очень дорожить имъ.

Сиро. Да, порядочно.

Ничіа. По этому случаю ему жить то во Франціи и нравится.

Сиро. Конечно, тамъ.

Ничіа. Да и хорошее это дѣло. Въ нашей сторонѣ только и народу, что скряги: никакое достоинство не цѣнится. Если бы онъ жилъ здѣсь, къ нему бы [1] никто и не заглянулъ. Я объ этомъ судить могу, я тоже покряхтѣлъ надъ наукой; а еслибъ мнѣ пришлось только этимъ жить [2] я бы тяпнулъ горя, вотъ что я тебѣ скажу.

Сиро. Вы въ годъ сто дукатовъ достанете?

Ничіа. Ни ста лиръ, ни ста грошей. Тьфу!.. И выходитъ, что здѣсь, если у нашего брата нѣтъ своего хорошаго состоянія, такъ ни одна собака и знать тебя не хочетъ; и годны мы только на то, чтобы ходить на по-

[1] Поставлено въ скобкахъ: на него. [2] Зачеркнуто: у меня не было чѣмъ.

хороны, да на свадьбы, или для развлеченія толочься цѣлый [1] день на скамьѣ проконсула. Но мнѣ плевать на это; я ни въ комъ не нуждаюсь. Такъ перебиваются тѣ, кто бѣднѣй меня. Я даже не хочу, чтобъ ко мнѣ и обращались; пожалуй, накачаешь на себя взысканіе [2], если такой горбъ взвалишь на плечи [3], что потомъ и потѣй съ нимъ.

Сиро. Не бойтесь.

Ничіа. Ну, вотъ мы и дома; подожди здѣсь; я сейчасъ ворочусь.

Сиро. Идите.

(Листъ V, стр. 3-я).

Сцена IV.

Сиро (*одинъ*). Если всѣ доктора такого же покроя, такъ намъ остается вовсе съ ума сходить. Плутъ Лигуріо да мой сумасшедшій господинъ чуть ли не тянутъ его въ какое-то срамное дѣло!.. Я, конечно, былъ бы доволенъ, если бъ только знать, что это дѣло не огласится, потому что, если дознаются, такъ я могу поплатиться жизнью, а мой господинъ и жизнью и имуществомъ. Вотъ ужъ онъ лѣкаремъ прикинулся, какіе у нихъ замыслы, и къ чему клонится этотъ обманъ—не знаю. Но вотъ докторъ съ урыльникомъ въ рукѣ. Ну, кто жъ не разсмѣется на этого простофилю?

Сцена V.

М. Ничіа и Сиро.

Ничіа *(въ дверь)*. Я все дѣлалъ по твоему, а теперь хочу, чтобъ ты дѣлала по моему. Еслибъ я зналъ, что у меня не будетъ дѣтей, такъ я лучше женился бы на крестьянкѣ, чѣмъ... (*Сиро*). Ты здѣсь, Сиро?.. Иди за мной!... Сколько труда мнѣ стоило заставить мою дуру жену дать мнѣ эту мочу. И нельзя сказать, чтобъ она не хотѣла имѣть дѣтей, она больше меня заботится объ этомъ; но какъ только я хочу заставить ее что-нибудь сдѣлать, такъ и исторія.

Сиро. Имѣйте терпѣніе. У женщинъ ужъ такъ заведено, что заставить ихъ сдѣлать что-нибудь можно только лаской.

Ничіа. Какой еще лаской!.. Она меня измучила. Поди скорѣй, скажи магистру и Лигуріо, что я здѣсь.

Сиро. Вотъ они, изъ дома выходятъ.

Сцена VII.

Лигуріо, Каллимако и М. Ничіа.

Лигуріо *(Каллимако)*. Доктора убѣдить легко, затрудненія будутъ со стороны жены, но и тутъ найдутся средства.

---

[1] Подлинникъ balzello = налогъ.

[2] Подлинникъ donzellarci = болтаться, ломаться (как дѣвушка). См. Fanfani, стр. 521,1

[3] Подлинникъ porro di drieto = какую-нибудь непріятность на спину. См. Fanfani, стр. 525,2.

(Листъ V, стр. 4-я.)

Каллимако *(Ничіа)*. Съ вами моча?..

Ничіа. Она у Сиро.

Каллимако. Дай сюда!.. О!.. эта моча показываетъ слабость почекъ.

Ничіа. И мнѣ кажетея, очень мутна; а между тѣмъ она свѣжая, только что сейчасъ.

Каллимако. Не удивляйтесь. Nam mulieris urinae sunt semper majoris gros siticii [1], et albedinis, et minoris pulchri tudinis, quam vivirorum. Hujus autem, inter caetera, causa est amplitudo canalium, mixtio eorum quae ex matrice exeunt cum urina.

Ничіа. Охъ, ужъ!.. Ахъ ты святой Пуччій!.. Ну, доѣхалъ онъ меня. Смотри, какъ онъ разсуждаетъ объ этихъ вещахъ!

Каллимако. Я боюсь, что ваша жена легко покрывается по ночамъ; отъ того у ней и моча груба.

Ничіа. У ней одѣяло хорошее; но она по четыре часа стоитъ [2] на колѣняхъ и прибираетъ отче наши, прежде чѣмъ ляжетъ на постель; она съ дуру-то очень терпѣлива къ холоду.

Каллимако. Наконецъ, докторъ, или вы вѣриге мнѣ, или нѣтъ; судя по тому, и мое лѣкарство, или непремѣнно подѣйствуетъ, или нѣтъ. Что касается меня, я лѣкарство вамъ дамъ; коли вѣрите мнѣ, возьмите его, и если черезъ годъ ваша супруга не будетъ нянчить на рукахъ своего ребенка, я готовъ заплатить вамъ двѣ тысячи дукатовъ.

Ничіа. Говориге; я отдаю [3] вамъ полное уваженіе и вѣрю вамъ больше, чѣмъ своему духовнику.

Каллимако. Надо вамъ знать, что для того, чтобы женщина забеременѣла, нѣтъ ничего вѣрнѣе, какъ извѣстное питье, приготовленное изъ мандрагоры. Это средство я пробовалъ нѣсколько разъ, *(Листъ VI, 1)*, и всегда оно оказывалось вѣрнымъ; если бъ не такъ, королева Франціи оставалась бы безплодной, да и безчисленное количество знатныхъ дамъ этого королевства.

Ничіа. Возможно ли это?..

Каллимако. Это такъ точно, какъ я вамъ говорю. И какое [4] вамъ счастье!.. Я захватилъ сюда съ собой всѣ составныя части, которыя входятъ въ это питье, и вы можете его получить, какъ голько пожелаете.

Ничіа. Когда же бы принять его?

Каллимако. Сегодня вечеромъ, послѣ ужина; потому что и луна благопріятствуетъ, и болѣе удобнаго времени быть не можетъ.

Ничіа. Все это въ нашихъ рукахъ. Вы на всякій случай [5] приготовьте [6] лѣкарство, а принять я ее заставлю.

Каллимако. Теперь надо вам подумать вотъ о чемъ; первый, кто будетъ имѣть сообщеніе съ женщиной, принявшей это лѣкарство, умретъ въ продолженіе восьми дней, и ничто на свѣтѣ не спасетъ его.

---

[1]) Черновикъ въ низу: Crussities (рука не А. Н. Островскаго).

[2] Черновикъ внизу: поретъ—рѣжетъ. Текстъ черновика: но она иногда по четыре часа битыхъ разглагольствуетъ на колѣняхъ.

[3] Надписано: имѣю къ вамъ. [4] Сверху: какое.

[5] Сверху: во всяком случаѣ. [6] Зачеркнуто: прописывайте.

Ничіа. Ахъ, дуй те горой!.. Не хочу я этого снадобья, нѣтъ ужъ ты не навяжешь мнѣ его!.. Ишь, съ чѣмъ подъѣхали.

Каллимако. Вы постойте, и тутъ есть средство.

Ничіа. Какое?

Каллимако. Заставить сейчасъ же кого-нибудь другого ночевать съ ней; онъ, въ продолженіе ночи, отвлечетъ на себя всю заразу отъ мандрагоры; потомъ вы можете почивать съ ней безъ опасности.

Ничіа. Не хочу я этого.

Каллимако. Почему?

Ничіа. Отъ того, что я не желаю, чтобъ моя жена была распут- *(Листъ VI, 2)*
ной, а я рогоносцемъ.

Каллимако. Что вы говорите, докторъ!.. Нѣтъ, вы не такъ умны, какъ я думалъ. Какъ вы затрудняетесь сдѣлать то, что сдѣлалъ король французскій и самые знаменитые сеньеры во Франціи?

Ничіа. Да гдѣ жъ я найду человѣка, который бы рѣшился на подобную глупость?.. Если я объясню женѣ это дѣло, она не захочетъ, а если не объясню, будетъ предательство. При томъ это дѣло касается „Восьми", а я не хочу попасть въ бѣду.

Каллимако. Если только это васъ безпокоитъ, то предоставьте дѣло мнѣ.

Ничіа. Что же вы сдѣлаете?..

Каллимако. Я вамъ скажу. Я вамъ сегодня послѣ ужина дамъ лѣкарство; вы заставите жену принять и сейчасъ уложите ее въ постель, это будетъ около четырехъ часовъ ночи [1]. Потомъ перерядимся вы, Лигуріо, Сиро и я, и отправимся на поиски на Новый рынокъ и на Старый, съ разныхъ сторонъ. Первому негодяю, который тамъ шатается, мы накроемъ голову и, подъ звуки палочныхъ ударовъ, загонимъ въ вашъ домъ и впотьмахъ проведемъ въ спальню; потомъ положимъ его на постель, скажемъ, что нужно дѣлать, — тутъ ужъ затрудненія не будетъ никакого. Потомъ завтра, передъ разсвѣтомъ, вы его прогоните, заставите вымыться вашу супругу, и можете наслаждаться безопасно.

Ничіа. Ну, я согласенъ; вѣдь ты говоришь, что и король, и принцы, и сеньеры такъ поступали; но пуще всего, чтобъ никто не зналъ, чтобы не дошло до „Восьми".

Каллимако. Кому нужно объ этомъ разсказывать?..
(Листъ VI, стр. 3-я).

Ничіа. Еще хлопоты остаются, и важныя.

Каллимако. Какія?

Ничіа. Уговорить мою жену: я не думаю, чтобъ она послушалась.

Каллимако. Вы правду говорите; но, по моему, ужъ лучше совсѣмъ не жениться, коли не умѣть заставить жену повиноваться.

Лигуріо. Я придумалъ средство.

Ничіа. Какъ?

Лигуріо. Черезъ духовника.

Каллимако. А кто убѣдитъ духовника?

---

[1] Черновикъ внизу: По-итальянски считаютъ часы отъ заката солнца, а поэтому это будетъ 10 часовъ вечера.

Лигуріо. Ты, я, деньги, безнравственность наша, ихъ безнравственность.

Ничіа. Я боюсь, что она не пойдетъ къ духовнику изъ-за того только, чтобы меня не послушаться.

Лигуріо. И на это есть средство.

Каллимако. Говори!

Лигуріо. Сдѣлать такъ, чтобы мать заставила ее идти къ духовнику.

Ничіа. Матери она вѣритъ.

Лигуріо. А мать ея смотритъ на дѣло одинаково съ нами, это я знаю. Однако, поторопимся, ужъ вечеретъ. Ты, Каллимако, поди погуляй! Но въ два часа жди ты, жди насъ дома, и чтобъ лѣкарство было готово. Мы съ докторомъ пойдемъ къ его тещѣ, чтобъ ее расположить въ нашу пользу, она мнѣ знакома; потомъ мы пойдемъ къ монаху, и разскажемъ тебѣ все, что мы сдѣлали.

Каллимако. Ахъ, не оставляйте меня!

Лигуріо. Ты точно въ воду опущенный [1].

(Листъ VI, 4).

Каллимако. Куда жъ мнѣ идти теперь?

Лигуріо. Туда, сюда, въ ту сторону, въ другую, Флоренція то велика.

Каллимако. Я умираю.

Канцона [2]

Всякій можетъ видѣть, какъ счастливъ тотъ человѣкъ, который родился глупымъ и всему вѣритъ; его не тревожитъ честолюбіе и не трогаетъ страхъ, которые, обыкновенно, бываютъ причиною скуки и горя. Этотъ нашъ докторъ при своемъ сильномъ желаніи имѣть дѣтей, пожалуй, повѣритъ, что оселъ летаетъ, онъ предалъ забвенію всякое другое благо и единственно въ этомъ полагаетъ свою надежду.

Дѣйствіе III.

Сцена I.

Состратa, М. Ничіа, Лигуріо.

Состратa. Я всегда слыхала, что изъ двухъ золъ умный человѣкъ долженъ выбирать меньшее. Если у васъ нѣтъ другаго средства, чтобъ имѣть дѣтей, надо взяться за это, коли совѣсть не зазритъ.

Ничіа. Это такъ.

Лигуріо. Вы пойдете къ дочери, а мессеръ и я пойдемъ къ брату Тимотео, ея духовнику, и разскажемъ ему, въ чемъ дѣло, чтобы ужъ вамъ не нужно было объясняться. Вотъ вы увидите, что онъ вамъ скажетъ.

Состратa. Хорошо, такъ и будетъ. Вамъ дорога туда; а я пойду къ Лукреціи и, во всякомъ случаѣ, приведу ее поговорить съ монахомъ.

---

[1] Подлинникъ — cotto = сваренный, ошпаренный.

[2] Черновикъ: Пѣсня.

Сцена II.

М. Ничіа и Лигуріо.

Ничіа. Ты, можетъ быть, удивляешься, Лигуріо, зачѣмъ[1] нужна *(Листъ VII стр. 1-я)*. тутъ цѣлая исторія, чтобы уломать мою жену; но еслибъ ты зналъ всѣ дѣла, ты бы не удивлялся.

Лигуріо. Я думаю, это оттого, что всѣ вообще женщины подозрительны.

Ничіа. Нѣтъ, не то. Она была самое милое и самое уступчивое существо въ мірѣ; но повѣрила она одной сосѣдкѣ, что забеременѣетъ непремѣнно, если дастъ обѣтъ ходить сорокъ дней къ ранней обѣднѣ. Она и дала обѣтъ, и была у обѣдни[2] ужъ, можетъ быть, разъ двадцать. Только видишь ты, одинъ монашишко и сталъ кругомъ нея увиваться да такъ, что она ужъ и не захотѣла идти къ нимъ больше. Какъ это не хорошо; имъ бы примѣръ подать, а они вотъ что! Не правду я говорю?

Лигуріо. Кой чертъ, конечно правду.

Ничіа. Съ тѣхъ поръ она насторожила уши, как заяцъ; и что ты ей ни скажи, найдетъ тысячу отговорокъ.

Лигуріо. Да, ужъ послѣ этого я не удивляюсь; но какъ она исполнила свой обѣтъ?

Ничіа. Просила разрѣшенія.

Лигуріо. Это хорошо. Дайте ка мнѣ, если есть съ вами, двадцать пять дукатовъ. И монаха надо закупить поскорѣе и еще ему посулить.

Ничіа. На, бери! Это мнѣ ни почемъ, я натяну[3] на другомъ.

Лигуріо. Эти монахи пройдохи и плуты; да такъ и должно быть, потому что имъ извѣстны и наши грѣхи, и свои. Кто съ ними мало обращался, тотъ можетъ очень обмануться, если думаетъ, что съумѣетъ заставить ихъ плясать по своей дудкѣ. Поэтому лучше вы съ нимъ и не разговаривайте (*Листъ VII, стр. 2-я*), чтобъ не испортить всего дѣла! Вашъ братъ цѣлый день за наукой, корпитъ надъ книгами, а въ дѣлахъ житейскихъ толку не знаетъ (*про себя*). Онъ такой дуракъ, что я боюсь, пожалуй, все дѣло испортитъ.

Ничіа. Что же мнѣ дѣлать, скажи?

Лигуріо. Предоставьте разговаривать мнѣ, а вы не разговаривайте, пока я вамъ не подамъ знака.

Ничіа. Я согласенъ. Какой знакъ ты подашь?

Лигуріо. Я прищурю одинъ глазъ и закушу губу. Ужъ вы дѣлайте по моему. Давно ли вы не говорили съ этимъ монахомъ?

Ничіа. Больше десяти лѣтъ.

Лигуріо. Это хорошо. Я ему скажу, что вы оглохли, а вы не отвѣчайте и не говорите ничего, пока мы не заговоримъ громко.

Ничіа. Такъ и будетъ.

---

[1] Зачеркнуто: что.

[2] Надписано: ходила къ нимъ.

[3] Зачеркнуто: наживу

Лигуріо. Вы не безпокойтесь, если я заведу разговоръ [1] совсѣмъ не о томъ, чего мы желаемъ, [2] все это пригодится для нашего [3] дѣла.

Нучіа. Ну, въ часъ добрый!

Сцена III.

Монахъ Тимотео и Донна.

Тимотео. Если вы хотите исповѣдываться, я къ Вашимъ услугамъ.

Донна. Нѣтъ, не сегодня: меня ждутъ. Съ меня будетъ довольно и того, если я такъ немножко по душѣ вамъ выскажусь. Отслужили вы тѣ акафисты Богородицѣ?

Тимотео. Да, мадонна.

Донна. Возьмите вотъ флоринъ и служите два мѣсяца по понедѣль- *(Листъ VII, стр. 3-я)* никамъ заупокойныя обѣдни по моемъ мужѣ. Вотъ тоже былъ чадо то; ужъ очень его плоть одолѣвала: я никакъ не могу удержаться отъ волненія, какъ только его вспомню. Но вы думаете, что онъ находится въ чистилищѣ?

Тимотео. Безъ сомнѣнія.

Донна. Ну, ужъ не знаю. Вамъ извѣстно, что онъ со мной дѣлалъ иногда. Сколько разъ я вамъ за это жаловалась на него. Я уклонялась, сколько могла, но онъ былъ такой безъотвязный. Ахъ, Господи Боже мой!

Тимотео. Не тревожьтесь; милосердіе Божіе велико. Была бы только добрая воля, а покаяться всегда есть время.

Донна. Какъ вы думаете, придетъ Турка въ этомъ году въ Италію?

Тимотео. Да, если не будете Богу молиться, такъ несомнѣнно придутъ.

Донна. Ахъ, Господи сохрани! Эти дьяволы, какъ я ихъ боюсь, вѣдь они на колъ сажаютъ. Но я вижу въ церкви женщину, у которой есть полотно [4]) для меня: я пойду къ ней. Прощайте.

Тимотео. Будьте здоровы.

Сцена IV.

Тимотео, Лигуріо и М. Ничіа.

Тимотео. Конечно, женщины самыя милостивыя существа, но зато и самыя скучныя. Бѣгать отъ нихъ, такъ скуки не будетъ, [5] но и доходу тоже а кто съ ними водится, такъ хоть и скучно, но зато польза есть. Да, это правда: нѣтъ худа безъ добра *(увидѣвъ Ничіа и Лигуріо)*. Что вы здесь подѣлываете, добрые люди?.. Васъ ли вижу, мессеръ Ничіа?..

Лигуріо. Говорите громче, онъ такъ оглохъ, что ничего ужъ не слышитъ.

Тимотео. Добро пожаловать.

---

[1] Зачеркнуто: буду говорить.

[2] Зачеркнуто: хотимъ.

[3] Надписано: моего.

[4] Надъ словомъ „полотно“ у А. Н. Островскаго стоитъ ? Ассіа — пряжа изъ льна или конопли. См. Fanfani. стр. 16, 2.

[5] Первоначально: отъ скуки избавишься.

(*Листъ VII, стр. 4-я*).

Лигуріо. Громче.

Тимотео. Добро пожаловать.

Ничіа. Радъ васъ видѣть.

Тимотео. Какія дѣла у васъ?..

Лигуріо. Говорите со мной, отецъ; если вы захотите говорить такъ, чтобъ онъ слышалъ, такъ вы надѣлаете тревоги на всю площадь.

Тимотео. Что вамъ угодно отъ меня?..

Лигуріо. Мессеръ Ничіа и еще одинъ хорошій человѣкъ, о которомъ вы послѣ узнаете, желаютъ пожертвовать на подаяніе нѣсколько сотъ дукатовъ.

Ничіа. О, чтобъ тебя рóзорвало!..

Лигуріо. Молчаніе, чертъ возьми!.. Этихъ сотень будетъ немного *(Тимотео)* неудивляйтесь, отецъ, тому, что онъ говоритъ. Онъ ничего не слышитъ, покажется ему что-нибудь, онъ и отвѣчаетъ не кстати.

Тимóтео. Продолжайте, и пусть онъ говоритъ, что хочетъ.

Лигуріо. Часть этихъ денегъ со мной, рѣшено вручить [1] ихъ вамъ [2], чтобъ вы ихъ раздавали по вашему усмотрѣнію.

Тимотео. Съ большимъ удовольствіемъ.

Лигуріо. Но необходимо, чтобы, прежде чѣмъ вы получите эту милостыню вы помогли намъ въ одной непріятной исторіи, которая случилась съ докторомъ. Только вы одни и можете помочь; тутъ дѣло идетъ о чести его дома.

Тимотео. Что такое?..

Лигуріо. Я не знаю, извѣстенъ ли вамъ Камилло Кальфуччи, племянникъ доктора?..

(*Листъ VIII, стр. 1-я*).

Тимотео. Я его знаю.

Лигуріо. Онъ годъ тому назадъ уѣхалъ по своимъ дѣламъ во Францію; а такъ какъ жены у него нѣтъ, она умерла, онъ, чтобы дочь его, ужъ невѣста, не осталась безъ надзора, помѣстилъ ее въ монастырь. Названіе этого монастыря вамъ пока знать не нужно.

Тимотео. Что же далѣе?..

Лигуріо. А далѣе вотъ что: по небрежности ли монахинь, или по собственной вѣтренности, она ужъ четыре мѣсяца беременна: и если не поправить это дѣло умненько,—докторъ, монашенки, дѣвушка, Камилло, вся фамилія Кальфуччи будутъ обезчещены. Докторъ такъ боится этого стыда, что далъ обѣтъ: если это дѣло не огласится, дать триста дукатовъ на милостыню.

Ничіа. Что за болтовня!..

Лигуріо *(Ничіа)*. Молчите. *(Монаху)*. И сдать эти деньги вамъ на руки. Вы только и аббатесса можете помочь въ этомъ дѣлѣ.

Тимотео. Какъ?..

Лигуріо. Уговорите аббатессу дать дѣвушкѣ лѣкарство, чтобы произвести выкидышъ.

---

[1] Раньше: поручить. [2] Зачеркнуто: для раздачи.

Тимотео. Объ этомъ надо подумать.

Лигуріо. Посмотрите, сколько добра выйдетъ, если сдѣлаете это дѣло. Вы сохраните честь монастыря, дѣвушки и ея родныхъ; возвратите отцу дочь; угодите вотъ *(указывая на Ничію)* доктору и всѣмъ его родственникамъ; раздадите столько милостыни, сколько можно раздать изъ трехъ соть дукатовъ: а съ другой стороны вы сдѣлаете обиду только куску мяса, еще не рожденному, ничего не чувствующему, который и безъ того тысячу разъ можетъ погибнуть. Я убѣж- (*Листъ VIII, стр. 2-я*) денъ, что такое дѣло, которое многимъ полезно, и которое многихъ удовлетворяетъ, есть доброе дѣло.

Тимотео. Ну, Господи благослови, будь по вашему; будетъ сдѣлано все что вы желаете; для Бога и изъ любви къ ближнему всякое дѣло сдѣлать можно. Скажите мнѣ названіе монастыря, дайте лѣкарство и, если угодно, эти деньги, чтобы я могъ начать добрыя дѣла.

Лигуріо. Теперь я вижу, что вы именно такой святой отецъ, какъ я предполагалъ. Вотъ возьмите часть денегъ. А монастырь называется... Подождите, вотъ одна женщина въ церкви меня манитъ; я возвращусь сейчасъ. Не оставляйте мессера Ничіа; я только на два слова.

Сцена V.

Тимотео и М. Ничіа.

Тимотео. Сколько мѣсяцевъ[1] беременна эта дѣвушка?..

Ничіа. Удивительно это для меня.

Тимотео. Я говорю, сколько мѣсяцевъ[2] беременна дѣвушка?

Ничіа. Чертъ бы его побралъ.

Тимотео. Ну, кажется, я попалъ, какъ чертъ въ вершу.[3] Связался я съ дуракомъ, да съ глухимъ. Одинъ убѣжалъ, другой не слышитъ. Но если эти дукаты не бронзовые, такъ я ими распоряжусь лучше, чѣмъ эти господа. Вотъ и Лигуріо возвращается.

Сцена VI.

Лигуріо, Тимотео, М. Ничіа.

Лигуріо *(Ничіа)*. Молчите, мессеръ. *(Монаху)*. Новости, отецъ.

Тимотео. Какія?..

Лигуріо. Эта женщина, съ которой я разговаривалъ, сказала мнѣ, что дѣвушка выкинула сама собой.

(*Листъ VIII, стр. 3-я*).

Тимотео *(про себя)*. Вотъ тебѣ разъ![4] Не видать мнѣ этой милостыни какъ ушей своихъ.[5]

Лигуріо. Что вы говорите?..

---

[1] Надписано: Давно ли. [2] То же. [3] Не точно и неясно. Подлинникъ: E'mi par essere nel gagno = словно я попалъ въ берлогу; переносн. знач. gagno = интрига, запутанность. См. Fanfani, стр. 651,1.

[4] Зачеркнуто: хорошо. [5] Подлинникъ: questa limosina andra alla grascia.

Тимотео. Я говорю, что на васъ теперь тѣмъ болѣе лежитъ обязанность раздать эту милостыню.

Лигуріо. Милостыню вы получите, когда вамъ угодно; но нужно, чтобъ вы сдѣлали кой-что другое въ угожденіе доктору.

Тимотео. Какое же это другое дѣло?..

Лигуріо. Дѣло менѣе отвѣтственное, менѣе скандальное, но болѣе пріятное для насъ и болѣе полезное для васъ.

Тимотео. Что такое?.. Я съ вами ужъ сошелъ въ соглашеніе, и мнѣ кажется, между нами установилась такая короткость, что нѣтъ такого дѣла, котораго бы я не сдѣлалъ для васъ!

Лигуріо. Я вамъ объясню это дѣло в церкви съ глазу на глазъ, а докторъ пусть изволитъ подождать насъ здѣсь. Мы сейчасъ возвратимся.

Ничіа. Какъ сказала жаба боронѣ [1].

Тимотео. Идемъ.

Сцена VII.

М. Ничіа *(одинъ)*. День теперь или ночь?.. На яву я, или во снѣ?.. Ужъ не пьянъ ли (а я еще сегодня ничего не пилъ), что слушаю эту безтолочь. Мы согласились говорить монаху одно, а онъ говоритъ другое; да еще хочетъ, чтобъ я притворился глухимъ. И мнѣ бы сдѣлать то же что сдѣлалъ Данезе, то-есть, залѣпить себѣ воромъ уши, чтобы не слышать глупости, которыя онъ говорилъ. *(Листъ VIII, стр. 4-я)* и, Богъ его знаетъ, съ какой стати. У меня двадцати пяти дукатовъ какъ не бывало; а объ дѣлѣ еще и не подумали; и вотъ и оставили меня здѣсь, какъ колъ торчать. Вотъ они возвращаются и пропадай они пропадомъ если они еще не обдумали моего дѣла.

Сцена VIII.

Тимотео, Лигуріо, М. Ничіа.

Тимотео. Пусть донны выйдутъ сюда! Я знаю, что мнѣ дѣлать; и если моя власть [2] имѣетъ силу, мы заключимъ этотъ союзъ сегодня вечеромъ.

Лигуріо. Мессеръ Ничіа, братъ Тимотео готовъ для васъ на все. Теперь нужно только, чтобы вышли донны.

Ничіа. Ты меня воскрешаешь. Кто у меня будетъ, мальчикъ?

Лигуріо. Мальчикъ.

Ничіа. Мнѣ это чувствительно до слезъ.

Тимотео (Лигуріо). Идите в церковь; я подожду доннъ. Станьте къ сторонѣ, чтобъ онѣ васъ не видали; когда онѣ уйдутъ, я вамъ скажу, что онѣ говорили.

Сцена IX.

Тимотео *(одинъ)*. Я не знаю, кто изъ насъ кого обманулъ? Пусть Лигуріо подъѣхалъ ко мнѣ съ первой своей сказкой, чтобы только по-

---

[1] Черновикъ: Провалитесь вы хоть съ камнемъ въ омутъ. Тамъ же внизу: Пословица: [2] Надписано: мое вліяніе.

пытать меня; такъ что, если-бъ я не согласился, онъ не сказалъ бы мнѣ настоящаго дѣла, чтобъ безъ пользы не разглашать своихъ замысловъ; а до первой исторіи ему и дѣла нѣтъ, потому что это выдумка. Оно, правда, что меня одурачили, но отъ этого дураченья для меня барышъ. Мессеръ Ничіа и Каллимако богаты, и отъ каждаго изъ нихъ подъ разными предлогами я вытяну довольно. Это дѣло надо беречь въ тайнѣ; огласка его задѣнетъ какъ ихъ, такъ и меня. Будь, что *(Листъ IX, стр. 1)* будетъ, я не раскаиваюсь. Это вѣрно, что дѣло не обойдется безъ затрудненій, потому что мадонна Лукреція и умна, и добродѣтельна. Но за добродѣтель-то ея я и возьмусь, а мозгу-то вообще у всѣхъ женщинъ мало, такъ что коли умѣетъ сказать два слова складно, такъ ужъ ее и превозносятъ: потому что между слѣпыми и кривой царь. Вотъ она съ матерью, а мать-то дура порядочная, она много поможетъ мнѣ подчинить донну Лукрецію моей волѣ.

Сцена X.

Состратa и Лукреція.

Состратa. Я думаю, ты увѣрена, дочка, что я дорожу твоей честью, какъ никто въ мірѣ, и не посовѣтую тебѣ ничего дурнаго. Я ужъ тебѣ говорила и еще повторяю, что если отецъ Тимотео не найдетъ тутъ ничего противнаго совѣсти, такъ дѣлай, не думая ни о чемъ.

Лукреція. Я всегда опасалась, чтобы желаніе мессера Ничіа имѣть дѣтей не довело насъ до бѣды [1] и потому какъ только онъ заговорилъ со мной объ этомъ, у меня рождается подозрѣніе и опасеніе; и особенно послѣ того, что, какъ вамъ извѣстно, случилось со мной, когда я ходила въ Монастырь Seri. Но изъ всего того, что онъ придумывалъ, это мнѣ кажется самымъ дикимъ; подвергнуть свое тѣло поруганію и еще быть виновницей въ смерти того человѣка, который меня обезчеститъ. Нѣтъ, если-бъ я осталась только одна на свѣтѣ и только отъ меня могъ возродиться родъ человѣческій, я не думаю, чтобъ даже и тогда я рѣшилась на подобное дѣло.

Состратa. Ну, я такъ много разговаривать не умѣю. Ты поговори съ мона- *(Листъ IX, стр. 2)* хомъ, увидишь, что онъ тебѣ скажетъ; и исполни то, что будутъ тебѣ совѣтовать онъ, мы и всѣ, кто тебѣ желаетъ добра.

Лукреція. Меня въ холодный потъ бросаетъ, такъ я страдаю.

Сцена XI.

Тимотео, Лукреція, Состратa.

Тимотео. Добро пожаловать! Я знаю, что вамъ нужно отъ меня: мессеръ Ничіа мнѣ сказывалъ. По-истинѣ вамъ говорю, я болѣе двухъ часовъ сидѣлъ надъ книгами и изучалъ это дѣло, и, послѣ долгаго изслѣдова-

[1]) Зачеркнуто: въ грѣхъ.

нія, нашелъ многое, что, какъ въ частности, такъ и вообще, подходитъ къ намъ.

Лукреція. Да вы говорите серьезно или шутите?

Тимотео. Ахъ, мадонна Лукреція, развѣ этимъ шутятъ? Развѣ вы меня первый день знаете?

Лукреція. Нѣтъ, отецъ; но это дѣло мнѣ кажется самымъ дикимъ и неслыханнымъ.

Тимотео. Мадонна, я вамъ вѣрю; но я не желалъ бы, чтобы вы такъ говорили. Есть много вещей, которыя издали кажутся ужасными, невыполнимыми, дикими; но когда ты подойдешь къ нимъ, онѣ дѣлаются легкими, сносными, обыкновенными. Правду говорятъ, что у страха глаза велики. Вотъ и наше дѣло такое-же.

Лукреція. Дай-то Богъ!

Тимотео. Я хочу возвратиться къ прежнему разговору. Въ дѣлахъ совѣсти вы должны руководствоваться слѣдующимъ общимъ правиломъ: гдѣ добро вѣрное, а зло не вѣрное, тамъ не нужно упускать этого [1] добра изъ боязни этого зла. Въ нашемъ дѣлѣ добро вѣрное въ томъ, что вы забеременѣете, *(Листъ IX, стр. 3)*, и доставите новую душу Господу Богу. Не вѣрное зло въ томъ, что тотъ, кто будетъ почивать съ вами послѣ принятія вами лѣкарства, умретъ; но вѣдь бываютъ и такіе, что и не умираютъ. Но такъ какъ это дѣло сомнительно, поэтому лучше, чтобъ мессеръ Ничіа не подвергалъ себя опасности. А что до того, будто самое это дѣло есть грѣхъ, такъ это басни, потому что грѣшитъ воля, а не тѣло: сущность грѣха въ этихъ дѣлахъ состоитъ въ томъ, что вы дѣлаете мужу непріятность; а вы доставите [2] мужу удовольствіе; онъ находитъ въ этомъ удовольствіе, а вамъ это не нравится. Кромѣ того во всѣхъ дѣлахъ нужно обращать вниманіе на конечную цѣль. Ваша цѣль занять мѣсто въ раю и доставлять удовольствіе мужу. Библія говоритъ, что дочери Лота, думая, что онѣ остались однѣ въ мірѣ [3], имѣли связь съ отцомъ, а такъ какъ ихъ намѣреніе было доброе, онѣ не согрѣшили.

Лукреція. Чему вы меня учите!

Сострата. И пусть учитъ, дочка! Развѣ ты не знаешь, что у женщины, у которой нѣтъ дѣтей, нѣтъ и дома: умретъ мужъ, и останется она, какъ звѣрь, безъ пристанища, покинутая всѣми.

Тимотео. Я клянусь вамъ, мадонна, этимъ святымъ сердцемъ [4], что исполнить въ этомъ случаѣ желаніе вашего мужа будетъ такой же грѣхъ, какъ ѣсть мясное въ середу; то-есть весь грѣхъ тутъ до святой воды.

Лукреція. До чего вы меня, отецъ, доводите!

Тимотео. Довожу до того, что вы всю жизнь будете за меня Богу молить, и въ будущемъ году будете гораздо веселѣе, чѣмъ теперь.

Сострата. Она сдѣлаетъ то, что вамъ угодно. Сегодня вечеромъ я, *(Листъ IX, стр. 4)*, сама уложу ее въ постель. Чего ты боишься, дурочка? Да

---

[1] Зачеркнуто: оставлять

[2] Раньше: доставляете. [3] Надписано: на свѣтѣ.

[4] Ошибка? Подлинникъ—per questo petto sacrato = клянусь св. крестомъ, который на моей груди.

у насъ здѣсь найдется пятьдесятъ женщинъ, которыя возблагодарили бы небо за это.

Лукреція. Я согласна; но я не думаю, что доживу до утра.

Тимотео. Не бойся, дочь моя; я помолюсь Богу за тебя; я прочту молитву Ангелу Рафаэлю, чтобъ онъ тебя охранялъ. Идите въ часъ добрый и готовьтесь къ таинству, потому что уже вечеряетъ.

Сострата. Миръ вамъ, отче.

Лукреція. Боже сохрани меня и Богородица отъ всякой напасти!

Сцена XII.

Тимотео, Лигуріо, М. Ничіа.

Тимотео. Лигуріо, выходите!

Лигуріо. Какъ дѣла?

Тимотео. Хороши. Онѣ ушли домой, давъ согласіе все исполнить, теперь затрудненій не будетъ, мать останется у нея и хочетъ сама уложить ее въ постель.

Ничіа. Да вы правду говорите?

Тимотео. Вотъ [1] чудесно! Вы уже исцѣлились отъ глухоты?

Лигуріо. Святой Климентій его помиловалъ.

Тимотео. Не хотите-ли пожертвовать его образъ, чтобы возбудить толки въ народѣ [2], это было бы выгодно мнѣ и вамъ.

Ничіа. Не будемъ уклоняться въ сторону. Будетъ-ли мнѣ жена сопротивляться?

Тимотео. Говорю вамъ, нѣтъ.

Ничіа. Я самый счастливый человѣкъ въ свѣтѣ.

Тимотео. Я этому вѣрю. Вы вотъ воспитаете мальчика, а у другихъ нѣтъ какъ нѣтъ.

Лигуріо. Идите, отецъ, принимайтесь за свои молитвы; если (*Листъ X, стр. 1*), что еще понадобится, мы васъ сыщемъ. Вы, мессеръ, идите домой и поддерживайте рѣшимость вашей жены, я пойду къ магистру Каллимаку и скажу, чтобы онъ прислалъ вамъ лѣкарство; а въ часъ ночи вы выходите, мнѣ нужно васъ видѣть, чтобы распорядиться, какъ намъ поступать въ четыре часа.

Ничіа. Ты говоришь дѣло; прощайте!

Тимотео. Идите съ Богомъ.

Канцона.

Какъ пріятенъ обманъ, доведенный до желаннаго и дорогого конца, онъ освобождаетъ отъ беспокойства и дѣлаетъ сладкимъ все горькое. Возвышенное и рѣдкое средство, ты показываешь прямой путь блуждающимъ душамъ; ты своимъ могуществомъ, счастливя человѣка, обогащаешь Амура; ты одинъ своими святыми совѣтами побѣждаешь камни, яды и очарованія.

---

[1] Зачеркнуто: такъ. [2] Подлинникъ—per rizzarvi un poco di baccanella = поднять небольшой шумъ.

Дѣйствіе IV-е.

Сцена I-я.

Каллимако *(одинъ)*. Я бы очень желалъ знать, что они тутъ сдѣлали. Можетъ ли быть, чтобы я не увидѣлъ Лигуріо, еще нѣтъ двадцати трехъ часовъ... Нѣтъ, ужъ двадцать четыре. Въ какомъ жалкомъ положеніи я находился и теперь нахожусь. Это правда, что счастье и природа держатъ насъ въ равновѣсіи: она никогда не даетъ тебѣ хорошаго, чтобъ не подбавить и худаго. Насколько выростаетъ во мнѣ надежда, настолько же выростаетъ и страхъ. Ахъ, я несчастный! Возможно-ли далѣе жить въ такихъ безпокойствахъ, безпрестанно волнуясь то страхомъ, то надеждой. Я корабль, обуреваемый двумя противоположными вѣтрами; чѣмъ ближе пристань, тѣмъ страшнѣе. Глупость мессера Ничіа даетъ мнѣ надежду; умъ и твердость Лукреціи (*Листъ X, стр. 2*) населяютъ во мнѣ страхъ. Ахъ, нигдѣ то я себѣ покоя не нахожу! Сколько разъ я хотѣлъ пресилить [1] себя! Опомнюсь отъ своего безумія да и говорю себѣ: что ты дѣлаешь? Не съ ума ли ты сошелъ? Когда ты достигнешь цѣли, что будетъ потомъ? Тогда ты сознаешься въ своемъ заблужденіи, и раскаешься, что потратилъ столько усилій и трудовъ. Развѣ ты не знаешь, какъ мало хорошаго человѣкъ находитъ при исполненіи своихъ желаній, сравнительно съ тѣмъ, что онъ мечталъ тамъ найти? Съ другой стороны, самое худшее, что тебѣ предстоитъ—это умереть и попасть въ адъ. Ужъ довольно народу померло, и много порядочныхъ людей въ аду: ужли тебѣ не стыдно идти туда же? Укрѣпись противъ судьбы; бѣги отъ бѣды, или, если не можешь бѣжать, стерпи ее, какъ мужчина. Не унижайся не ослабѣвай, какъ женщина. Я отъ всего сердца желалъ [2] поступать такимъ образомъ, но не могъ; потому что, охваченный со всѣхъ сторонъ желаніемъ обладать ею хоть часъ, я чувствую себя потеряннымъ отъ головы до ногъ: ноги дрожатъ, внутренности поворачиваются, сердце колотитъ въ грудь, руки опускаются, языкъ нѣмѣетъ, въ глазахъ мутится, въ мозгу мѣшается. Еслибъ, по крайней мѣрѣ, встрѣтить Лигуріо; я бы облегчилъ свою душу. Вотъ онъ бѣжитъ ко мнѣ, его слова или нѣсколько оживятъ меня, или совсѣмъ убьютъ.

Сцена II-я.

Лигуріо, Каллимако.

Лигуріо. Никогда мнѣ такъ не хотѣлось видѣть Каллимако и никогда я такъ не старался искать его. Вотъ если-бы я (*Листъ X, стр. 3*) несъ ему дурныя новости, такъ сейчасъ бы встрѣтилъ. Я былъ у него дома, на площади, на рынкѣ, у скамьи Спини, въ ложахъ Торнаквинчи, и не

---

[1] Такъ подлинникъ.

[2] Зачеркнуто: старался.

нашелъ нигдѣ. У этихъ влюбленныхъ ртуть въ подошвахъ: они не могутъ постоять на мѣстѣ.

Каллимако. Лигуріо идетъ сюда и смотритъ по сторонамъ, не меня ли онъ ищетъ? Что же я стою, что не кличу его? Онъ, кажется, веселъ. Лигуріо, Лигуріо!

Лигуріо. Каллимако, гдѣ ты былъ?

Каллимако. Какія новости?

Лигуріо. Хорошія.

Каллимако. Въ правду хорошія?

Лигуріо. Отличныя.

Каллимако. Лукреція согласна?

Лигуріо. Да.

Каллимако. Монахъ свое дѣло сдѣлалъ?

Лигуріо. Сдѣлалъ.

Каллимако. О, честный отецъ! Я буду вѣчно молить Бога за него.

Лигуріо. Вотъ хорошо! Какъ будетъ Богъ одинаково награждать своей милостью, какъ за доброе, такъ и за худое. Да монаху не молитвы и нужны, а кой-что другое.

Каллимако. Что же ему нужно?

Лигуріо. Деньги.

Каллимако. Дадимъ. Сколько ты ему обѣщалъ?

Лигуріо. Триста дукатовъ.

Каллимако. И хорошо.

(Листъ X, стр. 4).

Лигуріо. Докторъ уже уплатилъ двадцать пять.

Каллимако. Какимъ образомъ?

Лигуріо. Уплатилъ, и довольно съ тебя.

Каллимако. Что сдѣлала мать Лукреціи?

Лигуріо. Почти все. Какъ только она поняла, что ея дочь можетъ провести эту пріятную ночь безъ грѣха, она не переставала просить, приказывать, ободрять Лукрецію; такъ что и къ монаху ее свела, и тамъ такъ старались, что уговорили ее.

Каллимако. О Боже! За какія мои заслуги такое мнѣ счастье! Я умру отъ радости.

Лигуріо. Что это за народъ! Съ радости ли, съ горя ли, ему во всякомъ случаѣ умереть хочется. Лѣкарство у тебя готово?

Каллимако. Готово.

Лигуріо. Что же такое ты пошлешь?[1]

Каллимако. Бокалъ[2] „инокрасу“—это укрѣпляетъ желудокъ и веселитъ мозгъ. Ай, ай, ай, Я погибъ!

Лигуріо. Что ты? Что еще?

Каллимако. И ужъ тутъ средствъ нѣтъ.

Лигуріо. Да что за дьявольщина?

Каллимако. И ничего сдѣлать нельзя; я самъ себя зарѣзалъ.

Лигуріо. Да чѣмъ? Что жъ ты не говоришь? Да отними руки то отъ лица?

---

[1] Раньше: посылаешь [2] Раньше: стаканъ.

Каллимако. Ахъ, развѣ ты не знаешь, вѣдь я сказалъ мессеру Ничіа, что ты, онъ, Сиро и я будемъ ловить кого-нибудь, чтобъ уложить на постель съ [1] его женой?

Лигуріо. Ну, такъ что же?

(Листъ XI, стр. 1).

Каллимако. Какъ „что же"? Если я буду съ вами, я ужъ не могу быть тѣмъ, кого вы ловите; если же я не буду съ вами, онъ догадается, что его обманываютъ.

Лигуріо. Да, ты говоришь правду; но нѣтъ-ли какого средства?

Каллимако. Нѣтъ, я думаю.

Лигуріо. Есть, найдемъ.

Каллимако. Какое?

Лигуріо. Дай немного подумать.

Каллимако. Вотъ чѣмъ утѣшилъ! Я погибъ, если ты цѣлый часъ продумаешь.

Лигуріо. Я нашелъ.

Каллимако. Что?

Лигуріо. Я устрою такъ, что монахъ, который намъ помогалъ до сихъ поръ, поможетъ и въ этомъ послѣднемъ случаѣ.

Каллимако. Какимъ образомъ?

Лигуріо. Мы всѣ будемъ переодѣваться; я заставлю и монаха переодѣться, измѣнить голосъ, лицо, манеры; и скажу доктору, что это ты. Онъ повѣритъ.

Каллимако. Это хорошо. А мнѣ что дѣлать?

Лигуріо. Вотъ что сдѣлай: накинь плащъ и съ лютней въ рукахъ иди туда, въ противоположную сторону отъ своего дома, да напѣвай пѣсенку.

Каллимако. Съ открытымъ лицомъ?

Лигуріо. Да, если ты надѣнешь маску, ему покажется подозрительнымъ.

Каллимако. Онъ меня узнаетъ.

(Листъ XI, стр. 2).

Лигуріо. Не узнаетъ; по моему, тебѣ слѣдуетъ перекосить лицо, открыть роть, сузить или оттопырить [2] губы, зажмурить одинъ глазъ. Попробуй немного.

Каллимако. Такъ что ли?

Лигуріо. Нѣтъ.

Каллимако. Ну, такъ?

Лигуріо. Не совсѣмъ.

Каллимако. Ну, такъ вотъ?

Лигуріо. Такъ, такъ; вотъ это и запомни. У меня дома есть носъ, вотъ бы ты наклеилъ его.

Каллимако. Да, это хорошо. А потомъ что?

Лигуріо. Какъ ты покажешься съ той стороны, мы будемъ здѣсь, отнимемъ у тебя лютню, схватимъ тебя, закружимъ, проводимъ тебя въ домъ, положимъ на постель; остальное ужъ ты самъ долженъ.

---

[1] Раньше: къ.

[2] Подлинникъ aguzzi o digrigni la bocca=вытянуть или поджать губы.

Каллимако. Все дѣло въ томъ, чтобъ войти. [1]

Лигуріо. Войти-то туда ты войдешь; но устроить [2] такъ, чтобъ ты могъ и опять туда приходить, зависитъ ужъ отъ тебя, а не отъ насъ.

Каллимако. Какъ же это сдѣлать?

Лигуріо. Постарайся въ эту ночь пріобрѣсть ея расположеніе; и прежде, чѣмъ уйти, ты долженъ ей открыться; объясни ей нашу хитрость, покажи [3] всю свою любовь къ ней, скажи, что ты желаешь ей всякаго блага; объясни ей, что [4] она избѣгнетъ безславія, оставаясь въ дружбѣ съ тобой; и какъ она подвергнется ему непремѣнно, если отнесется къ тебѣ враждебно. Невозможно, *(Листъ XI, стр. 3)*. чтобъ она не согласилась съ тобой и чтобъ не пожелала повторенія этой ночи.

Каллимако. Ты думаешь?

Лигуріо. Я увѣренъ. Но не будемъ терять времени, ужъ два часа. Покличь Сиро, пошли лѣкарство къ мессеру Ничіа и жди меня дома. Я пойду за монахомъ, заставлю его переодѣться и приведу сюда; позовемъ доктора и сдѣлаемъ остальное.

Каллимако. Хорошо, иди.

Сцена III.

Каллимако, Сиро.

Каллимако. Эй, Сиро.

Сиро. Что угодно?

Каллимако. Выдь сюда.

Сиро. Я здѣсь.

Каллимако. Возьми серебряный бокалъ, который стоитъ [5] въ спальнѣ въ шкапу, покрой его тафтой и принеси сюда; да смотри, не пролей дорогой.

Сиро. Сейчасъ будетъ готово.

Каллимако. Онъ ужъ десять лѣтъ [6] у меня, и всегда служилъ вѣрно. Я думаю, что и въ этомъ случаѣ можно ему довѣриться; и хотя я ему ничего не говорилъ о нашемъ замыслѣ, но онъ догадывается, потому что онъ плутъ, и я [7] замѣчаю, что ведетъ себя, приноравливаясь къ дѣлу.

Сиро. Вотъ бокалъ.

Каллимако. Хорошо. Поди сейчасъ въ домъ къ мессеру Ничіа и скажи ему, что вотъ лѣкарство, которое должна принять его жена сейчасъ послѣ ужина; и чѣмъ раньше она поужи *(Листъ XI, сто. 4)* наетъ, тѣмъ лучше. И скажи ему, что мы будемъ здѣсь на углу улицы въ условленное время, чтобы выходилъ и онъ. Ступай скорѣй.

Сиро. Иду.

Каллимако. Стой, послушай! Если онъ захочетъ, чтобъ [8] подождалъ его, жди и приходи съ нимъ вмѣстѣ; если же нѣтъ, возвращайся сюда ко мнѣ, какъ только отдашь ему это и исполнишь все, что тебѣ поручено.

Сиро. Слушаю, мессеръ.

---

[1] Зачеркнуто: какъ вести себя. [2] Сверху: дѣлать.
[3] Зачеркнуто: ей. [4] Зачеркнуто: какъ.
[5] Зачеркнуто: у меня. [6] Зачеркнуто: служитъ.
[7] Зачеркнуто: вижу. [8] Пропущено: ты.

Сцена IV.

Каллимако (*одинъ*). Я подожду, когда Лигуріо возвратится съ монахомъ. Кто сказалъ, что ждать очень [1] непріятно [2], тотъ сказалъ правду. Я въ минуту худѣю на десять фунтовъ, какъ только вздумаю, гдѣ я теперь и гдѣ могу быть черезъ два часа, и что можетъ случиться [3] какое нибудь обстоятельство, которое разрушитъ мой замыселъ. И если такъ случится, эта ночь будетъ послѣдняя въ моей жизни; я, или брошусь въ Арно, или повѣшусь, или выброшусь за окно, или заколю себя кинжаломъ у ея дверей; что-нибудь да сдѣлаю, только бы не жить болѣе [4]. Вотъ Лигуріо; это онъ. Съ нимъ еще кто-то; какой-то хромой [5] это, должно быть [6], переодѣтый монахъ. О, отцы! Узнай одного, такъ узнаешь всѣхъ. Кто жъ это еще подходитъ къ нимъ? Это, кажется, Сиро; онъ ужъ, видно, исполнилъ свое порученіе; да, это онъ. Я подожду ихъ здѣсь, чтобъ условиться съ ними.

Сцена V.

Сиро, Лигуріо, Тимотео (*переодѣтый*), Каллимако.

Сиро. Кто это съ тобой, Лигуріо?

Лигуріо. Хорошій человѣкъ.

(*Листъ XII, стр. 1*).

Сиро. Онъ хромой или притворяется?

Лигуріо. Не твое дѣло.

Сиро. Охъ! Онъ смотритъ большимъ негодяемъ.

Лигуріо. Замолчи; ты намъ мѣшаешь! Гдѣ Каллимако?

Каллимако. Я здѣсь. Добро пожаловать.

Лигуріо. Каллимако, дай ты наставленіе этому дурачинѣ, Сиро; онъ ужъ наговорилъ пропасть глупостей!

Каллимако. Сиро, слушай! Сегодня вечеромъ ты долженъ исполнять все, что тебѣ скажетъ Лигуріо; и исполняй такъ, какъ будто я самъ тебѣ приказалъ; и все, что ты увидишь, прочуешь или услышишь, держи въ глубокой тайнѣ, если только ты цѣнишь во что-нибудь состояніе, честь и жизнь мою и свое собственное благополучіе.

Сиро. Такъ и будетъ.

Каллимако. Отдалъ ты доктору бокалъ?

Сиро. Да, мессеръ.

Каллимако. Что онъ сказалъ?

Сиро. Что все будетъ исполнено, какъ сказано.

Тимотео (*Лигуріо*). Это Каллимако?

Каллимако. Я къ вашимъ услугамъ. Условіе между нами сдѣлано; вы можете располагать мною и всѣмъ моимъ добромъ, какъ самимъ собой.

---

[1] Зачеркнуто: вещь. [2] Подлинникъ: непріятное. [3] Надписано: возникнуть. [4] Надписано: на свѣтѣ. [5] Зачеркнуто: горбатый. [6] Надписано: непремѣнно.

Тимотео. Да, я слышалъ и вѣрю; я и самъ готовъ сдѣлать для тебя то, чего не сдѣлалъ бы ни для кого на свѣтѣ.

Каллимако. Ваши труды не пропадутъ даромъ.

Тимотео. Съ меня довольно твоего расположенія.

Лигуріо. Оставимъ церемоніи. Мы пойдемъ передѣваться, я и Сиро; (*Листъ XII, стр. 2*). Ты, Каллимако, тоже поди [1] съ нами и приготовься идти—дѣлать свое дѣло. Отецъ подождетъ насъ здѣсь; мы вернемся скоро и пойдемъ къ мессеру Ничіа.

Каллимако. Хорошо, пойдемте.

Тимотео. Я васъ буду ждать.

Сцена VI.

Тимотео. Правду говорятъ, что дурное общество доводитъ людей до висѣлицы; часто одинаково попадешь въ бѣду то, какъ за то, что ты ласковъ и добръ [2], такъ и за то, что ты мошенникъ. Богу извѣстно, что я никогда не помышлялъ обидѣть кого-нибудь: сидѣлъ въ своей кельѣ, читалъ требникъ, бесѣдовалъ съ своими духовными дѣтьми. Попался я этому дьяволу Лигуріо, и заставилъ онъ меня опустить палецъ въ грѣхъ, потомъ я опустилъ руку да и весь влѣзъ, и не знаю теперь, какъ я оттуда вылѣзу. Впрочемъ я утѣшаюсь тѣмъ, что въ это дѣло замѣшано много лицъ, значитъ, о немъ и хлопотать будутъ многіе. Но вотъ возвращаются Лигуріо и Слуга.

Сцена VII.

Тимотео, Лигуріо и Сиро (*переодѣтые*).

Тимотео. Ну, вотъ вы и вернулись.

Лигуріо. Хорошо-ли такъ то?

Тимотео. Превосходно.

Лигуріо. Теперь [3] не хватаетъ только доктора; подойдемъ къ его дому Ужъ три часа съ лишкомъ; пойдемъ скорѣе.

Сиро. Кто-то отворяетъ дверь, онъ либо слуга его?

Лигуріо. Нѣтъ, это онъ. Ха, ха, ха, ха!

Сиро. Ты смѣешься.

Лигуріо. Да кто-жъ не засмѣется? Онъ надѣлъ какой то коротенькій кафтанчикъ, который не закрываетъ задницы. Что за чертовщина у него на головѣ? Словно какъ мѣховой ка- (*Листъ XII стр. 3*) пюшонъ монашескій, и шпажонка еще. Ха, ха. И не знаю, что то бормочетъ. Отойдемъ къ сторонѣ и услышимъ [4] (нрзб.) ему горе отъ жены. . . .

---

[1] Раньше: иди.

[2] Сверху: люди ласковые и добрые.

[3] Зачеркнуто: намъ.

[4] Зачеркнуто: послушаемъ.

Сцена VIII.

М. Ничіа (*переодѣтый*). Какія нѣжности выдѣлывала моя дура-то! Послала горничную къ своей матери, слугу въ [1] деревню. За это, пожалуй, я ее хвалю; но вотъ за это ужъ не похвалю: прежде, чѣмъ она рѣшилась идти въ спальню, она столько гримасъ настроила. „Я не хочу... да какъ это можно... да что вы заставляете меня дѣлать... Охъ, да ахъ... да мамочка моя!“ И если бъ мать не пугнула ее, она бы не пошла на постель. Лихорадка ее затряси! Я люблю женщинъ строгихъ, но ужъ не такъ: она мнѣ голову свернула—кошачьи ея мозги! Вотъ если бы кто [2] сказалъ: „надо повѣсить самую [3] женщину во Флоренціи“; вѣдь она откликнется скажетъ: „что я тебѣ сдѣлала?“ [4]. А вѣдь я одѣтъ очень хорошо. Какъ меня узнаешь? Я кажусь больше, моложе, проворнѣе; и не найдется такой женщины, которая бы попросила съ меня денегъ за ночь. Но гдѣ же наши?

Сцена IX.

Лигуріо. Добрый вечеръ, мессеръ.

Ничіа (*испугавшись*). Ой, ай!

Лигуріо. Не бойтесь, это мы.

Ничіа. А, вы всѣ здѣсь. Ну, если бы я васъ не узналъ сразу, я бы васъ пырнулъ этой шпагой въ самомъ лучшемъ видѣ Ты Лигуріо? Ты Сиро? А это магистръ? А, что?

Лигуріо. Да, мессеръ.

Ничіа (*Лигуріо, указывая на Каллимако*). Смотри! О, какъ онъ поддѣлалъ себя, ни за что не узнаешь.

Лигуріо. Я велѣлъ ему положить два орѣха въ ротъ, чтобъ его не (*Листъ XII, стр. 4*) узнали по голосу.

Ничіа. Ты невѣжа.

Лигуріо. Почему такъ?

Ничіа. Что-жъ ты мнѣ этого прежде не сказалъ? И я бы положилъ себѣ два. Вѣдь ты знаешь, что [5] это нужно для того, чтобъ не узнали по голосу.

Лигуріо. Возьмите положите въ ротъ вотъ это.

Ничіа. Что это такое?

Лигуріо. Восковой шарикъ.

Ничіа. Давай сюда! Ка, ну, ка, ка, ну, ну, сну! Чтобъ тебѣ издохнуть подлый бродяга.

Лигуріо. Извините меня, я вамъ далъ не то, я перемѣшалъ, это по недосмотру.

---

[1] Зачеркнуто: на.

[2] Зачеркнуто: скажите.

[3] Пропущено: умную (savia).

[4] Пропущена цѣлая фраза.

[5] Зачеркнуто: какъ важно.

Ничіа. Ка, ка, ну, ну! Что, что, что это такое?

Лигуріо. Это алоэ.

Ничіа. Провалиться бы тебѣ! сну, сну! Магистръ, что вы ничего не говорите?

Тимотео. Меня очень разсердилъ Лигуріо.

Ничіа. О, какъ вы измѣнили голосъ.

Лигуріо. Нечего намъ здѣсь мѣшкать! Я буду капитаномъ и расположу [1] войско въ боевой порядокъ. Каллимако командуетъ правымъ крыломъ, лѣвымъ я, въ серединѣ между крыльями станетъ докторъ; Сиро будетъ аріергардомъ, чтобы подать [2] помощь тому отряду, который станетъ ослабѣвать. Ну, во имя святой кукушки [3].

Ничіа. Какая это такая святая кукушка?

Лигуріо. Это самая уважаемая святая во Франціи. Пойдемъ скорѣе! Пустимъ разъѣздъ [4] въ этотъ уголъ. *(Лист XIII, стр. 1)* Стойте, вниманіе! Я слышу лютню.

Ничіа. Это такъ. Что-жъ будемъ дѣлать?

Лигуріо. Надо послать впередъ шпіона, [5] узнать, что это; и сообразно его донесеніямъ будемъ дѣйствовать.

Ничіа. Кто пойдетъ?

Лигуріо. Иди, Сиро! Ты знаешь, что дѣлать: разсмотри, изслѣдуй, возвращайся скорѣй и донеси.

Сиро. Иду.

Ничіа. Какъ бы намъ не промахнуться, не захватить стараго [6] старика или какого разслабленнаго; чтобъ не понадобилось завтра вечеромъ начинать это же представленіе.

Лигуріо. Не сомнѣвайтесь; Сиро человѣкъ опытный. Вотъ онъ возвращается. Что ты тамъ нашелъ, Сиро?

Сиро. Такого красиваго молодчину, что вы и не видывали. Ему и двадцати пяти лѣтъ нѣтъ еще. Гуляетъ одинъ, закутанный плащемъ, наигрывая на лютнѣ.

Ничіа. Его то намъ и нужно, коли ты правду говоришь. Но смотри, тебѣ зато отвѣчать придется [7].

Сиро. Да ужъ точно такъ, какъ я вамъ говорю.

Лигуріо. Подождемъ, пока онъ завернетъ за уголъ, сейчасъ накинемся на него.

Ничіа. Подвигайтесь сюда, магистръ: вы точно какъ деревянный. Вотъ онъ.

Каллимако *(поетъ)*. Пусть [8] самъ чертъ съ тобой [9] ложится,
Ночевать я не приду [10].

---

[1] Сверху: построю. [2] Раньше: подавать.

[3] Подлинникъ: il nome sia san Cucu = паролемъ будетъ святой Куку.

[4] Зачеркнуто: поставимъ стражу.

[5] Подлинникъ: esploratore=развѣдчикъ.

[6] Сверху: дряхлаго.

[7] Подлинникъ: che questa broda sarebbe tutta gettata addosso a te = окатимъ тебя грязью.

[8] Раньше: пускай. [9] Въ скобкахъ: ночуетъ.

[10] Въ скобкахъ, подъ строкою: А я къ тебѣ ужъ не пойду.

Лигуріо. Стой! Давай лютню.

Каллимако. Ай, ай! Что я вамъ сдѣлалъ?

Ничіа. А вотъ увидишь! Закройте ему голову, закутайте его. *(Листъ XIII, стр. 2).*

Лигуріо. Верти его.

Ничіа. Ну ко, еще разъ, еще разъ, толкай его въ домъ.

Тимотео. Мессеръ Ничіа, я пойду отдохнуть, у меня смертельно болитъ голова. И если не будетъ надобности, я завтра утромъ не приду къ вамъ.

Ничіа. Не приходите, магистръ, все остальное мы можемъ сдѣлать сами.

Сцена X.

Тимотео *(одинъ)*. Они вошли въ домъ, и я пойду въ монастырь. А вы, зрители, этаго не осуждайте; потому что въ эту ночь спать никто не будетъ, такъ что между дѣйствіями перерыва времени не будетъ. Я буду читать правило [1], Лигуріо и Сиро будутъ ужинать, потому что они еще ничего не ѣли сегодня. Докторъ уйдетъ изъ спальни въ столовую, чтобы ужинъ былъ приличный. Каллимако и Лукреція спать не будутъ, потому что я знаю, что если бъ я былъ на его мѣстѣ, а вы на ея, такъ мы бы не уснули.

Канцона. [2]

О, сладостная ночь, о блаженные и тихіе часы ночные, которые сводите страстныхъ любовниковъ; въ васъ соединено столько отрадъ, что вы одни способны сдѣлать души блаженными: вы даете справедливыя награды любовникамъ за долгія безпокойства; вы, счастливые часы, заставляете пылать любовью всякое ледяное сердце.

Дѣйствіе V.

Сцена I.

Тимотео *(одинъ)*. Я всю [3] ночь не могъ сомкнуть глазъ: такъ сильно было во мнѣ желаніе узнать, какъ Каллимако и другіе окончили это дѣло; чтобъ убить время, я занимался разными *(Листъ XIII, стр. 3)* дѣлами. Проговорилъ утреннія молитвы, прочелъ житіе святаго, ходилъ въ церковь и засвѣтилъ лампаду, которая погасла; перемѣнилъ покровъ на чудотворной Мадоннѣ. Сколько разъ я говорилъ братіи, чтобы держали его опрятнѣе. И удивляются еще, что благочестія такъ мало. Я помню бывало по пятисотъ приношеній, а теперь и двадцати нѣтъ. Это все мы виноваты: мы не умѣли поддержать хорошаго мнѣнія о ней. Мы, бывало, каждый вечеръ послѣ вечеренъ устраивали процессіи, и каждую субботу пѣли ей акафисты! Мы постоянно сами дѣлали ей приношенія, для того, чтобъ украшенія и подвѣски на ней были свѣжія,

---

[1] Ufficio = требникъ, см. актъ IV, сц. 6-я. [2] Черновикъ: Пѣсня.

[3] Сверху: въ эту.

и убѣждали на исповѣди, какъ мужчинъ, такъ и женщинъ, дѣлать приношенія. Теперь ничего этого не дѣлается; и мы еще удивляемся, что дѣла идутъ плохо. Охъ, какъ мало мозгу у нашей братіи! Но я слышу большой шумъ въ домѣ мессера Ничіа. Эй Богу, это они. Они выгоняютъ плѣнника. Я пришелъ во-время. Однако, они забавлялись до свѣта, вотъ ужъ заря. Я хочу послушать, что они говорятъ, не показываясь имъ.

Сцена II,

М. Ничіа, Каллимако, Лигуріо, Сиро.

Ничіа. Хватай его съ этой стороны, а я съ этой; а ты, Сиро, держи его за плащъ сзади.

Каллимако. Не обижайте меня.

Лигуріо. Не бойся; иди скорѣй.

Ничіа. Дальше не пойдемъ.

Лигуріо. Хорошо; пусть его бѣжитъ. Перевернемъ его два раза, чтобъ онъ не зналъ, откуда онъ вышелъ. Верни его, Сиро!

(*Листъ XIII, стр. 4*).

Сиро. Вотъ ему.

Ничіа. Верти въ другой разъ.

Сиро. Вотъ еще.

Каллимако. А моя лютня?

Лигуріо. Бѣги, мошенникъ, убирайся! Если ты будешь разглагольствовать такъ я тебѣ сверну шею.

Ничіа. Ну, убѣжалъ. Пойдемьте передѣваться; намъ нужно сегодня выдти изъ дому пораньше, чтобы не подать виду, что мы не спали всю ночь.

Лигуріо. Да, вы говорите правду.

Ничіа. Идите вы съ Сиро къ магистру Каллимако и скажите ему, что дѣло кончилось благополучно.

Лигуріо. Что жъ можемъ мы ему сказать? Мы ничего не знаемъ. Вамъ извѣстно, что какъ только мы вошли въ домъ, мы сейчасъ же и ушли въ подвалъ вино пить. Вы съ тещей возились съ нимъ, а мы и не видали васъ да самаго того времени, какъ вы позвали насъ, чтобъ его выгнать.

Ничіа. Вы говорите правду [1]. О, я вамъ разскажу отличныя вещи. Жена лежала на постели въ потьмахъ. Сострата ждала меня передъ каминомъ. Я вышелъ съ этимъ здоровеннымъ негодяемъ; и чтобы въ чемъ-нибудь не промахнуться [2], я ввелъ его в чуланъ, который подлѣ столовой, гдѣ былъ прикрытый ночникъ, который давалъ мало свѣту, такъ что онъ не могъ видѣть моего лица.

Лагуріо. Умно.

Ничіа. Я велѣлъ ему раздѣться. Онъ было заупрямился, я бросился на него какъ собака, да такъ, что ужъ онъ радъ бы хоть вѣкъ безъ платья хо-

[1] Сверху: да, это правда.

[2] Эта фраза у А. Н. Островского не переведена. Подлинникъ: e perché e'non andasse nulla in capperuccia. См. Fanfani, стр. 273, 1.

дить; ну и раздѣлся до нага. Онъ дуренъ лицомъ. У него большой носъ, кривой ротъ, но такое тѣло, (*Листъ XIV, стр. 1*) что ты лучше никогда и не видывалъ. Бѣлый, бѣлый, гибкій, [1] полный; объ осгальномъ и спрашивать нечего.

Лигурio. Ну, это вы не такъ разсуждаете; надо разсматривать все.

Ничiа. Да ты шутишь, что ли? Ужъ коль мѣсить квашню, такъ мѣсить до дна: потомъ я осмотрѣлъ, здоровъ ли онъ. Будь ка у него какая болѣсть, такъ со мной то что же будетъ? Ну ко, скажи.

Лигурio. Да, вы справедливо разсуждаете.

Ничiа. Когда я убѣдился, что онъ здоровъ, я вывелъ его и провелъ въ спальню. Положилъ его на постель и, прежде чѣмъ уйти, пощупалъ рукой, какъ дѣла; я не такъ глупъ, меня на мякинѣ не обманешь.

Лигурio. Какъ умно вели вы все это дѣло.

Ничiа. Убѣдившись осязательно, что все дѣло въ порядкѣ, я вышелъ изъ спальни, заперъ дверь и пошелъ къ тещѣ, которая была у камина; всю ночь мы съ ней разсуждали.

Лигурio. Какiя же разсужденiя были у васъ?

Ничiа. О глупости Лукрецiи и о томъ, что гораздо лучше было бы, кабы она, безъ всякаго вилянья, уступила сразу. Потомъ разсуждали о ребенкѣ; мнѣ все такъ и кажется, что я нянчу на рукахъ эту пышку. [2] Когда я услыхалъ, что пробило тринадцать часовъ, и, боясь, чтобъ день насъ не засталъ, пошелъ въ спальню. И каково вамъ покажется, я насилу поднялъ этого разбойника.

Лигурio. Я вѣрю.

Ничiа. Онъ охотникъ до скоромного. Но я его поднялъ, позвалъ васъ и мы его прогнали.

(*Листъ XIV, стр. 2*).

Лигурio. Все дѣло сдѣлали въ порядкѣ.

Ничiа. А какъ ты скажешь, кого мнѣ жаль въ этомъ дѣлѣ?

Лигурio. Кого?

Ничiа. Этого бѣднаго малаго, вѣдь онъ умреть скоро; какъ дорого стоила ему эта ночь!

Лигурio. Ахъ, о какихъ пустякахъ вы думаете; пусть онъ самъ о себѣ безпокоится.

Ничiа. Да, ты правду говоришь. Я жду не дождусь увидѣть магистра Каллимако и порадоваться вмѣстѣ съ нимъ.

Лигурio. Онъ выйдетъ черезъ часъ. Однако, ужъ бѣлый день. Мы пойдемъ передѣнемся; вы что будете дѣлать?

Ничiа. Я тоже пойду домой, одѣнусь въ хорошее платье. Заставлю жену встать, вымыться и идти въ церковь взять молитву. Мнѣ хотѣлось бы чтобы вы тамъ были съ Каллимакомъ; нужно поблагодарить монаха и вознаградить его за добро, которое онъ для насъ сдѣлалъ.

Лигурio. Хорошо, мы такъ и сдѣлаемъ.

---

[1] Подлинникъ—morbido = холеный.

[2] Подлинникъ baccherino = литаврщикъ, барабанщикъ.

Сцена III.

Тимотео (*одинъ*). Ну, я слышалъ весь этотъ разговоръ и что касается до глупости доктора, такъ это очень занимательно. Но послѣднія его слова мнѣ болѣе всего нравятся; и такъ какъ они должны придти ко мнѣ, я не хочу здѣсь оставаться, а буду ждать ихъ въ церкви; тамъ мое ремесло доставитъ мнѣ больше выгоды. Вот кто то выходитъ изъ этого дома. Это, кажется, Лигуріо, а съ нимъ, должно быть, и Каллимако. По сказаннымъ причинамъ я не хочу, чтобы они меня видѣли. Если бы даже они и не пришли ко мнѣ, такъ я всегда могу придти къ нимъ самъ.

(Листъ XIV, стр. 3).

Сцена IV.

Каллимако, Лигуріо.

Каллимако. Какъ ужъ я говорилъ тебѣ, любезный Лигуріо, до девяти часовъ я былъ въ дурномъ расположеніи духа; и хотя я имѣлъ много удовольствія, но не находилъ его настоящимъ. Но потомъ, когда я ей открылся, высказалъ ей всю любовь свою и далъ понять, какъ, благодаря глупости ея мужа, жить счастливо и безъ огласки; и обѣщалъ, когда Богъ приберетъ ея мужа, жениться на ней; и когда она, помимо моихъ объясненій, поняла разницу спать со мной и съ мессеромъ, [1] и какая разница между поцѣлуями молодого любовника и поцѣлуями стараго мужа; она, послѣ нѣсколькихъ вздоховъ, сказала: „такъ какъ твоя хитрость и глупость моего мужа, простота моей матери и плутовство моего духовника довели меня до того, чего сама я никогда бы не сдѣлала, то я желаю думать, что это было опредѣлено свыше; и не считаю своей обязанностью отказываться отъ того, что мнѣ посылаетъ судьба. Поэтому я считаю тебя своимъ владыкой, господиномъ и руководителемъ. Ты мой отецъ, мой защитникъ, и я желаю, чтобъ ты былъ моимъ единственнымъ благомъ; и то, что мужъ желалъ на одинъ вечеръ, я желаю, чтобъ было постоянно. Сдѣлайся [2] (будь) его кумомъ и приходи сегодня обѣдать; уходить отъ насъ и оставаться у насъ это твоя воля; мы можемъ всегда и безъ подозрѣнія быть съ тобой вмѣстѣ". Слушая эти слова, я чуть не умеръ отъ радости. Я не находилъ словъ, чтобы выразить ей то, что хотѣлъ. Такимъ [3] я считаю себя самымъ счастливымъ и довольнымъ человѣкомъ въ мірѣ; и если бъ моему счастію не грозила ни смерть, ни время, я былъ бы блаженнѣе всѣхъ блаженныхъ и святыхъ. [4]

(Листъ XIV, стр. 4).

Лигуріо. Я очень радъ всякому твоему благополучію: все случилось такъ, какъ я тебѣ предсказывалъ; что мы будемъ дѣлать теперь?

---

[1] Рукопись: съ мистеромъ. [2] Сверху: будь. [3] Пропущено: образомъ.
[4] Подлинникъ немного сокращенъ: io sarei... più santo che i santi.

Каллимако. Пойдемъ въ церковь, я обѣщалъ ей быть тамъ; тамъ увидимъ ее, мать ея и доктора.

Лигуріо. Я слышу стукъ у ихъ дверей. Это онѣ, онѣ выходятъ, и докторъ съ ними.

Каллимако. Пойдемъ въ церковь и подождемъ их.

Сцена V.

М. Ничіа, Лукреція, Состратa.

Ничіа. Лукреція, я думаю, надо вести себя со страхомъ Божіимъ, а не по дурацки.

Лукреція. Что вамъ нужно отъ меня?

Ничіа. Смотри-ко, какъ она отвѣчаетъ! Какъ пѣтухъ.

Состратa. Не удивляйтесь; она немножко сердится.

Лукреція. Что вы хотите сказать?

Ничіа. Я говорю, что лучше будетъ, [1] если я пойду впередъ предупредить монаха и сказать ему, чтобы онъ вышелъ встрѣтить тебя въ дверяхъ и далъ тебѣ молитву; потому что съ сегодняшняго утра ты какъ бы вновь возрождаешься.

Лукреція. Что жъ вы нейдете?

Ничіа. Ты сегодня очень сердита. А вчера была точно полумертвая.

Лукреція. И все по милости вашей.

Состратa. Идите къ монаху! Да ужъ не зачѣмъ: онъ вышелъ из церкви.

Ничіа. Да, правда ваша.

(Листъ XV, стр. 1-ая).

Сцена VI.

Тимотео, М. Ничіа, Лукреція, Каллимако, Лигуріо и Состратa.

Тимотео. Я вышелъ, потому что Каллимако и Лигуріо мнѣ сказали, что докторъ и донны идутъ въ церковь.

Ничіа. Bona dies, отче.

Тимотео. Добро пожаловать! Благое дѣло вы сдѣлали, мадонна; да пошлетъ вамъ Богъ потомка мужескаго пола.

Лукреція. Дай Богъ!

Тимотео. И дастъ непремѣнно.

Ничіа. Я вижу въ церкви Лигуріо и магистра Каллимако.

Тимотео. Да, это они.

Ничіа. Позовите ихъ.

Тимотео. Идите сюда.

Каллимако. Храни васъ Господь!

Ничіа. Магистръ, возьмите руку жены моей.

Каллимако. Съ удовольствіемъ.

---

[1] Зачеркнуто: хорошо было бы мнѣ.

Ничіа. Лукреція, вотъ человѣкъ, которому мы обязаны тѣмъ, что будемъ имѣть опору въ старости.

Лукреція. Это для меня очень пріятно; желательно бы имѣть его кумомъ.

Ничіа. Благослови тебя Богъ за эту мысль. Я хочу пригласить его и Лигуріо сегодня обѣдать съ нами.

Лукреція. Непремѣнно.

Ничіа. Я хочу дать имъ ключъ отъ нижней комнаты, которая надъ галлереей, чтобы они могли приходить туда, когда имъ угодно; холостые, женщинъ у нихъ въ домѣ нѣтъ, живутъ какъ твари. [1]

(Листъ XV, стр. 2-ая).

Каллимако. Я ключь возьму и воспользуюсь имъ при случаѣ.

Тимотео. Получу я деньги на милостыню?

Ничіа. Вы это знаете, domine; сегодня мы вамъ пришлемъ.

Лигуріо. Не ужли никто не вспомнитъ о Сиро?

Ничіа. Да только онъ попроси; [2] ничего не пожалѣю. Ты, Лукреція, сколько гроссовъ хочешь дать отцу за молитву?

Лукреція. Дайте десять.

Ничіа. Фу ты, пропасть!

Тимотео. Вы, мадонна Сострата, на мои глаза помолодѣли даже.

Сострата. Да кто жъ бы не обрадовался?

Тимотео. Пойдемте всѣ въ церковь и скажемъ обычную молитву; потомъ послѣ службы отправляйтесь домой кушать, если [3] вамъ будетъ угодно. Вы, зрители, не дожидайтесь насъ, мы не вернемся: служба длинная; я и останусь въ церкви; а они пойдутъ домой черезъ боковую дверь. Прощайте.

КОНЕЦЪ.

---

[1] Подлинникъ—come bestie=какъ скоты.

[2] Сверху: чего хочетъ, того проситъ.

[3] Зачеркнуто: и все что вамъ.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

СТРАН.

От редакции 5

I.

И. А. Гончаров. Материалы, заготовляемые для критической статьи об Островском. Приготовил к печати *Д. И. Абрамович.* 10

П. О. Морозов (†). Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский. Историческая хроника Островского. 23

П. П. Гнедич. Олеарий, Корб и Островский 30

Б. В. Варнеке. Стиль Островского 39

В. Ф. Боцяновский. Любим Торцов 47

Е. П. Карпов. П. А. Стрепетова—Катерина в драме А. Н. Островского „Гроза“ 58

В. А. Бороздин. Геннадии и Аркашки 64

II.

М. Д. Беляев. Газетная травля. (Островский и Горев-Тарасенков). 70

Н. П. Кашин. Страничка изъ биографии А. Н. Островского. . . . 89

Г. Т. Синюхаев. Болезнь и смерть Островского 98

III.

А. С. Поляков. Три письма Островского 121

Материалы для изучения текста произведений А. Н. Островского. Описание *М. О. Тишкевич* и *А. Н. Гладцыной,* с предисловием *А. С. Полякова* 135

Д. К. Петров. Неизданные труды Островского 173

Д. К. Петров. Мысли Островского о Лопе де Вега 175

Переводы А. Н. Островского:

Теренций. „Гецира“, комедия с предисловием и примечаниями *А. И. Малеина* 186

Сервантес. „Вдовый мошенник“, интермедия с предисловием и примечаниями *Б. А. Кржевского* 216

Макьявелли. „Мандрагора“, комедия с предисловием и примечаниями *Д. К. Петрова* 239

ИЛЛЮСТРАЦИИ.

стран.

1. Портрет А. Н. Островского с редкой фотографии 70-х годов. 8—9

2. Рисунок художника П. М. Боклевского к „Свои люди сочтемся“ (д. IV, явл. 4). . . . . 32—33

3. Декорация первой постановки „Грозы“ (IV д.) на Александринской сцене в изображении художника И. Шарлеманя. . . 48—49

4. „Лес“. Эскиз декорации (III д.) для Александринской сцены раб. художн. П. Б. Ламбина . . . . . 64—65

5. Рисунок художника П. М. Боклевского к „Не так живи, как хочется“ (д. III, явл. 6). . . . . 96—97

6. Карикатура на А. Н. Островского раб. И. А. Всеволожского. . . . . 128—129

7. Эскиз неосуществленной декорации для Мариинского театра к опере „Снегурочка“—Слободка Берендеевка (д. I), раб. художника Д. С. Стеллецкого . . . . . 176—177

8. Тоже—Сени во дворце Берендея (д. II) работы его-же . . . . 208—209

(25)

17-50
02.780/4-77

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО
„ПУТЬ К ЗНАНИЮ“
Петроград, Проспект 25 Октября
(б. Невский), № 4. Телеф. 544-76.

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00034997674